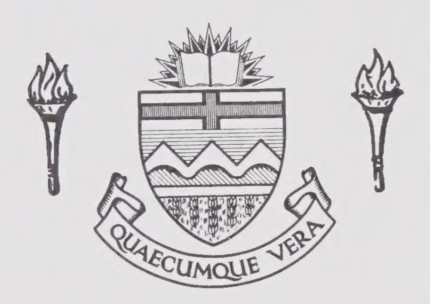

QUAECUMQUE VERA

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR .... [illegible] ....

TITLE OF THESIS .... [illegible] ....

.... [illegible] ....

....

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED .... M.A. ....

YEAR THIS DEGREE GRANTED .... [illegible] ....

Permission is hereby granted to THE UNIVERSITY OF ALBERTA

LIBRARY to reproduce single copies of this thesis [illegible]

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR ....Valérie Fielding........

TITLE OF THESIS ....Analyse thématique de Aimé Pache, peintre vaudois:

........l'"appartenance" et la "séparation."........

....

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED ........M.A........

YEAR THIS DEGREE GRANTED ....1974........

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

ANALYSE THEMATIQUE DE AIME PACHE, PEINTRE VAUDOIS:

L'"APPARTENANCE" ET LA "SEPARATION ."

by

© VALERIE FIELDING

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

SPRING, 1974

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies for acceptance, a thesis entitled ANALYSE THEMATIQUE DE AIME PACHE, PEINTRE VAUDOIS: L'"APPARTENANCE " ET LA "SEPARATION" submitted by Valérie Fielding in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

ABSTRACT

The study of thematic structure and development in C.-F. Ramuz's novel Aimé Pache, peintre vaudois can offer new insight into the author's creative process. In particular, such a study presents the possibility of tracing better the evolution of the main character and of the narration.

The two major themes, "belonging" and "separation," act as magnets, successively attracting and repelling themes and sub-themes whose importance, positive or negative value, and interrelationships vary accordingly. This very complex movement places in opposition "belonging" and "separation" as part of the distinction between "belonging" to the social milieu and "belonging" to oneself. The divergence, transposed within the self of the main character, becomes an open conflict, with divergent tendencies opposing each other. One after the other, each of these kinds of "belonging" is pushed to the extreme, to an absolute state which excludes any other "belonging." Thus, the theme of "belonging" reinforces the theme of "separation," while at the same time opposing it.

The dénouement of the thematic conflict comes about through the transcendance of a universal love encompassing all the diverse tendencies of the self. This resolution of the conflict between "belonging" and "separation" through universal "belonging" corresponds to the main character's discovery and affirmation of his own identity.

Concurrently, wisdom replaces the craving for absolutes through the creation of a life-style that recognizes the limits of the human condition.

Themes such as nature, society's rejection of the artist, and the yearning for absolutes call to mind certain aspects of romanticism. Others, such as the search for identity or the belonging to race or to social milieu, suggest parallels with Gidean sincerity and "disponibilité," with Taine's concepts of race and milieu, and with Barrès' "enracinement." Finally, the themes of alienation, brotherhood, and the limits of the human condition foreshadow the preoccupations of modern literature. This astonishing combination of themes bestows on this early twentieth-century novel a unique quality that testifies to Ramuz' particular art.

RESUME

L'étude de la structure et du développement des thèmes du roman de C.-F. Ramuz, Aimé Pache, peintre vaudois, peut présenter une nouvelle vision du processus créateur de l'auteur. En particulier, une telle étude offre aussi la possibilité de mieux tracer l'évolution du personnage central et le déroulement de la narration.

Les deux thèmes majeurs de l'"appartenance" et de la "séparation," tels des aimants, attirent et repoussent successivement les différents thèmes et sous-thèmes dont l'importance, la valeur positive ou négative et les rapports entre eux varient en conséquence. Ce mouvement d'une extrême complexité oppose l'"appartenance" et la "séparation" dans la distinction entre l'"appartenance" au milieu et l'"appartenance" à soi-même. Cette division prend l'envergure d'un conflit ouvert qui se transpose à l'intérieur du moi du personnage et y oppose des tendances divergentes. Chacune de ces "appartenances" est poussée tour à tour à l'extrême, c'est-à-dire à un état de valeur absolue qui exclut toute autre "appartenance." Ainsi, le thème de l'"appartenance" renforce le thème de la séparation tout en s'y opposant.

Le dénouement du conflit thématique se présente dans la solution d'un amour universel qui comprend toutes les tendances du moi. Cette résolution du conflit entre l'"appartenance" et la "séparation" dans une "appartenance" universelle correspond à la découverte et à l'affirmation de son identité par le personnage central. En même temps, la sagesse remplace la soif d'absolu par un mode de vie qui s'adapte aux

limites de la condition humaine.

Les thèmes de la nature, de l'artiste rejeté par la société, de l'aspiration à l'absolu évoquent certains motifs romantiques. D'autres thèmes, tels la recherche de l'identité ou les notions de race et d'appartenance au milieu suggèrent des parallèles avec la sincérité et la disponibilité de Gide, avec les idées de race et de milieu de Taine et avec l'enracinement de Barrès. Enfin les motifs de l'aliénation, de la fraternité, des limites de la condition humaine appellent déjà les préoccupations de la littérature moderne. Cette étonnante combinaison de thèmes confère à ce roman du début du vingtième siècle un caractère unique et met en évidence l'art particulier de Ramuz.

REMERCIEMENTS

Qu'il me soit permis de remercier trois personnes qui ont contribué à me diriger et me soutenir dans l'élaboration de cette thèse: mon père le Professeur Ernest Noir qui m'a fait découvrir Ramuz, le professeur Moore mon directeur de thèse qui a manifesté un intérêt pour un sujet relativement nouveau pour lui, un respect de mes idées et une disponibilité peu communes, enfin le Professeur Madeleine Monod, ma compatriote, dont la contribution attentive a permis les dernières mises au point.

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS

De nombreuses études sur la langue de Ramuz ont relevé la valeur de son oeuvre dans l'usage qu'il fait d'images et d'expressions qui reflètent la réalité particulière du pays de Vaud.[1] Cet aspect de son oeuvre présente en effet un caractère unique qui mérite de retenir l'attention; aspect qui cependant a entraîné maints critiques[2] à accuser l'oeuvre de Ramuz de "régionalisme." Ceux-ci lui ont reproché son intérêt pour le pittoresque régional du pays de Vaud, son emploi de termes qui ne figurent pas dans le dictionnaire de l'Académie et son indifférence pour les règles de la grammaire française. Ce débat, qui a fait l'objet de nombreux articles et d'un numéro spécial des Cahiers de la Quinzaine,[3] a été rapidement transposé au niveau d'une dispute entre le nationalisme littéraire et l'autorité des Académiciens de Paris.

1 Cf. Gilbert Guisan, C.-F. Ramuz (Paris: Seghers, 1966), pp.36-37, 64-65 (Poètes d'aujourd'hui).

Cf. D.R. Haggis, C.-F. Ramuz ouvrier du langage. Aspects de son art d'écrire d'après trois manuscrits (Paris: Minard, 1968), pp.30-46 (Situation No 16).

Cf. Jean Paulhan, "Ramuz à l'oeil d'épervier" dans C.-F. Ramuz, Fin de vie, récit (Lausanne: Ed. de Claire Fontaine, 1949).

2 Cf. Yvonne Guers-Villate, Charles-Ferdinand Ramuz. L'authenticité éthique et esthétique de l'oeuvre ramuzienne (Paris: Buchet-Chastel, 1966), pp. 14-15.

Cf. Charly Guyot, Comment lire C.-F. Ramuz (Paris: Ed. "Aux Etudiants de France," 1946), pp.10 et 87-89.

3 "Pour ou contre C.-F. Ramuz," Cahiers de la Quinzaine, 17e série, ler cahier (Paris, Ed. du Siècle, 1926).

Une analyse thématique de l'oeuvre de Ramuz offrirait un point de vue différent et permettrait de déterminer si ses thèmes majeurs sont de nature régionale ou universelle. Une telle étude donnerait la possibilité de mieux situer l'oeuvre de Ramuz. L'étude qui suit espère donc contribuer à une nouvelle compréhension de Ramuz en s'attachant à dégager la structure et le développement thématiques d'un de ses romans. Pour ce travail nous avons choisi son roman, Aimé Pache, peintre vaudois (1911), parce qu'on y trouve une combinaison unique de thèmes divergents, apparentés à des tendances littéraires très différentes.

Une analyse thématique peut mener à des conclusions fort divergentes, voire contradictoires. Afin d'éviter les idées préconçues et d'arriver à des conclusions valables, cette thèse se limite à faire un rapport fidèle des thèmes importants et de leurs rôles respectifs dans le roman considéré. En d'autres mots, nous avons opté pour une compréhension "brute" du texte. Une telle attitude face au texte refuse l'aide d'éléments externes tirés de la vie de Ramuz, du reste de son oeuvre ou des vues qu'il a exprimées dans d'autres écrits sur la création artistique. Notre étude se place consciemment en deça des opinions des critiques pour interpréter le texte de façon indépendante, d'après le texte exclusivement. Après avoir tiré les conclusions découlant de l'analyse thématique du texte nous pourrons suggérer que d'autres études les comparent à celles d'autres critiques et cherchent à établir des liens avec la biographie de l'auteur, le reste de son oeuvre ou sa "vision de la vie."

Cette méthode qui se veut objective, c'est-à-dire fondée sur la réalité du texte à étudier, doit affronter la question du choix d'une terminologie. En effet les mots utilisés pour désigner les thèmes risquent d'influencer la compréhension du texte, que ce soit par leurs connotations positives ou négatives ou par les associations littéraires qu'ils entraînent. C'est pourquoi les termes choisis sont pour la plupart tirés du texte même où ils portent les connotations voulues par l'auteur. C'est le cas notamment pour l'"incompréhension," la "communion," l'"affirmation de soi," la "solitude," la "différence" et la "séparation." On a gardé le terme de différence parce que c'est le seul qui représente à la fois le sentiment d'être aliéné de soi-même et celui d'être différent, donc séparé, de son milieu. On parlera de la "différence d'Aimé" pour indiquer sa qualité ou son état d'"être différent" sans spécifier explicitement de qui ou de quoi il est différent, bien que le mot "différence" appelle en général un deuxième terme qui expliquerait de quelle réalité le premier se distingue. Le terme "volonté," employé plus rarement par Ramuz que d'autres qui sont presque synonymes, comme la "lutte," "être fort," "vaincre" ou l'"orgueil," a été préféré parce qu'il ne porte pas de connotation positive ou négative. Quant au terme d'"appartenance," qui désigne un des thèmes majeurs, il est utilisé par G. Guisan et M. Nicod. Ce terme semble particulièrement approprié parce qu'il peut avoir également le sens d'être possédé par un agent extérieur et celui de faire partie d'une collectivité, montrant tantôt l'idée, négative pour le développement d'une identité propre, de soumission imposée, tantôt celle de fraternité qui contribue à ce développement et porte une valeur positive.

Un autre problème de terminologie est soulevé par le changement des zones de signification ou des valeurs représentées par un thème. Puisqu'il s'agit du même thème, il faut conserver le même terme pour le désigner, tout en indiquant que le sens varie. Pour ce faire, on a recouru à l'emploi d'épithètes, de locutions qualificatives ou du tiret. Ainsi le thème de l'"amour" passe de l'"amour-tendresse"[4] à la "communion," puis à la "passion exclusive" et enfin à l'"amour universel." De même, la "séparation" passe de la "séparation-différence" à l'"aliénation." La valeur positive ou négative d'un thème peut aussi varier et demande un changement de terminologie. Ce changement est marqué par l'usage des expressions "aspects" ou "éléments" ou encore "sous-thèmes" d'un thème donné. Ainsi le thème de la "volonté" qui est d'abord positif parce qu'il marque l'affirmation de soi devient négatif quand la volonté acquiert donc un sous-thème de "limitation de soi." Pour les changements de valeur des thèmes, on a aussi utilisé le tiret. Ainsi l'aspect négatif du thème majeur de l'"appartenance" est mentionné par le terme négatif "soumission" dans l'expression "appartenance-soumission," parce que le mot "appartenance" en lui-même et dans le roman en particulier a une valeur fondamentalement positive.

Une fois les thèmes et leurs sous-thèmes identifiés et analysés dans chaque partie du roman, nous essayerons de saisir leur mouvement et leur développement pour l'ensemble du roman afin de mieux voir

4 Cf. Ramuz, Aimé Pache, peintre vaudois. Préf. de Gilbert Guisan. Essai de Françoise Desponds.(Lausanne éd. l'Age d'homme, 1966) .

comment Ramuz bâtit son oeuvre, comment cet échaffaudage de thèmes se rapporte à la narration proprement dite et au développement du personnage central du roman, Aimé Pache. Enfin, cette étude essaiera d'esquisser, selon l'identité des thèmes découverts, la situation de cette oeuvre de Ramuz dans la littérature française moderne. Cette tentative de situer le roman de Ramuz historiquement se contentera d'indiquer quelques points de contact entre ce roman et les oeuvres d'autres romanciers post-romantiques. Une réévaluation plus précise de l'oeuvre de Ramuz exigerait une analyse thématique de plusieurs autres oeuvres, notamment de toutes ses oeuvres qui ont précédé Aimé Pache, peintre vaudois, et uen étude comparative très détaillée des thèmes de Ramuz et d'autres romanciers tels que, par exemple, Barrès et Gide.

CHAPITRE I

L'ENFANCE

Les trois premiers chapitres de ce roman introduisent divers thèmes et sous-thèmes qui, à première lecture, semblent n'avoir d'autre lien que la progression chronologique du récit de la vie du personnage principal, ni d'autre fonction que la description du milieu pittoresque où il a passé ses premières années. Une lecture attentive révèle dans ces évocations apparemment secondaires, les manifestations initiales des deux thèmes principaux du roman, l'appartenance et la séparation.

Le premier paragraphe de l'oeuvre, qui nous présente le personnage central, en donne un exemple. La première phrase, à part les renseignements qu'elle donne sur Aimé, permet de faire des déductions sur l'idée que sa famille se fait de lui et la place qu'elle lui assigne en son sein.

Le sous-thème de la soumission

"Il naquit le 20 septembre 1874, d'Emile Pache, juge de paix, et de Suzanne Charton, sa femme."[1] D'abord et bien qu'il s'agisse de la phrase initiale du roman, on parle d'Aimé à la troisième personne avec le pronom "il" sans mentionner son nom. Il serait plus normal de le désigner par son prénom plutôt que par le pronom "il." Cette anomalie donne l'impression qu'Aimé n'a pas d'importance comme individu et que sa seule identité est celle de rejeton de la famille Pache. En lui

1 C.-F. Ramuz, Aimé Pache, peintre vaudois (Lausanne: Rencontre, 1952), p.9. Toutes les références à ce roman qui se trouvent dans le texte de cette étude se rapportent à cette édition.

refusant l'identité d'un nom, on le réduit à l'anonymat. On pourrait aussi avancer l'hypothèse que l'usage du pronom prouve l'importance d'un personnage principal qu'on n'a pas besoin de nommer expressément et pour qui le pronom ne risque pas de causer de confusion. Mais cette hypothèse est infirmée par la deuxième phrase qui, au contraire, appuie la première interprétation: "On le mit d'abord à l'école du village" (p.9). Le pronom utilisé comme complément d'objet direct suggère la comparaison avec un objet, d'ailleurs renforcée par le verbe mettre. De plus, l'usage de la préposition "de" avec le verbe "naître," que l'on trouve seulement dans des textes datant du début du dix-neuvième siècle ou d'avant, ou bien dans un contexte de généalogie, crée pour le lecteur moderne l'effet d'insistance sur l'origine physique d'Aimé, plutôt que sur le fait ou la date de sa naissance.

Enfin, le recours répété à la forme passive des verbes suggère la soumission de l'enfant à ses parents. Plus loin, l'expression "il avait été décidé," mentionnée au sujet de ses études futures, suppose sa soumission à l'autorité qui prend la décision. Ici, il s'agit de la volonté des parents non seulement dans le cas d'une décision particulière affectant une situation présente, mais de tout un plan prévu pour l'avenir d'Aimé. Aux décisions concernant les différents stades qu'il devra suivre à l'école s'ajoute même une suggestion pour sa carrière à venir.

> Il devait faire son collège, ensuite viendrait le gymnase, ensuite l'Université; et après, on ne savait plus, mais Mme Suzanne, sans le dire à personne, avait toujours rêvé qu'il deviendrait pasteur. (p.9)

Or on peut imaginer combien de telles allusions de la part des parents et de la tante Sabine, qui vit avec la famille durant les années formatives du jeune Aimé, pourront influencer ses orientations futures.

S'il envisage de devenir pasteur, c'est pour obéir aux désirs de sa mère (pp.38-39).

Cette impression de soumission est confirmée encore quelques pages plus loin. A la suite de la visite du vieux professeur de dessin M. Vernet, le juge Pache décide pour son fils que celui-ci passera désormais ses deux seuls après-midis de congé de la semaine à prendre des leçons particulières de dessin. Il n'est même pas question de consulter celui qui sera touché par cette décision, encore moins de s'enquérir de ses goûts. La réaction de l'enfant de sa part illustre aussi cette attitude de soumission presqu'aveugle: il accepte sans comprendre tout à fait de quoi il s'agit et sans penser à mettre en question la décision de son père (pp.14-15). L'effet produit sur le lecteur moderne par l'accent mis sur la soumission est probablement intensifié par les tendances de notre temps. On peut donc interpréter d'après le contexte de la mentalité de l'époque. En 1874, il était peut-être tout à fait normal pour des parents de déterminer à l'avance l'avenir de leurs enfants, et pour des enfants de se conformer à ce choix. Cependant les habitudes de l'endroit et du moment doivent être comprises comme partie intégrante des circonstances qui font de l'enfance d'Aimé un état de soumission, certainement inconsciente de sa part, à l'autorité paternelle. Le fait que des lecteurs d'époques différentes jugent cette situation plus ou moins inhabituelle ou même oppressive n'enlève rien à cette réalité.

Le thème de l'appartenance

La soumission d'Aimé à ses parents se révèle donc comme une première apparition, qui n'est pas de prime abord évidente, du thème

de l'appartenance. Ce même thème est repris mais sous une nouvelle forme dans la description des habitudes de la famille Pache et des traditions du village de Valençon qu'on va mentionner ci-dessous. L'importance donnée dans l'épisode de l'enfance à ces sous-thèmes (Ramuz y consacre plus de six pages) renforce en l'illustrant la notion d'appartenance. Plus que de la soumission d'Aimé à ses parents, il s'agit ici de son intégration à la "réalité commune" de son milieu.

Le thème de l'appartenance à la réalité commune

Cette réalité commune est incarnée par les Pache . Ils ont ceci de caractéristique qu'on ne sait plus quand ils se sont établis au village et que, par conséquent, aussi loin qu'on peut se rappeler, on les a toujours considérés comme faisant partie de ce village (p.19). Leur implantation dépasse les limites du temps humain, c'est-à-dire de la mémoire des vieillards et anciens de Valençon qui transmettent aux générations suivantes les histoires locales. De même, les années et les siècles au lieu d'annihiler cette réalité commune dans la disparition de chaque individu qui meurt et qui l'a incarnée, n'a fait que la renforcer et lui conférer une puissance accrue, indépendante de ces individus. "Ils ne meurent pas tout entiers" (p.20). Par cette permanence, la réalité commune a échappé au changement et à l'effet destructeur du temps. Ce dépassement de la catégorie du temps lui confère un caractère mythologique d'éternité. Aimé qui y a vécu dès sa naissance peut donc affirmer qu'il appartient à ce coin de pays "depuis toujours" s'intégrant ainsi à la collectivité des Pache , se référant non pas à son origine individuelle, mais à sa participation à la réalité commune.

Cette réalité se manifeste dans des traits de caractère

communs à la plupart des habitants du village. "Ils se ressemblent tous entre eux" (p.24). La dépendance des caprices du temps pour leurs récoltes, qui représentent leur survie économique, leur a inculqué une attitude d'acceptation fataliste face aux évènements. C'est la sagesse de ceux qui se transmettent de père en fils une connaissance des forces de la nature comme d'une réalité indomptable, et à qui le contact journalier avec cette nature capricieuse a appris à la respecter comme un dieu incompréhensible et tout puissant. Cette acceptation d'une volonté supérieure se marque, par exemple, dans l'idée de Madame Suzanne qui s'est soumise à ce qu'elle pense être la volonté de Dieu qui lui a "repris" sa fille Marie, ou encore dans cette remarque sur les paysans de Valençon: "Ils se trouvent bien dessous, à la place où le bon Dieu les a mis" (p.24). Cette soumission aux circonstances saisies comme volonté divine entraîne la sanctification du statu quo et garantit contre tout changement. Elle est à l'origine de la stabilité du paysan en général et des habitants de Valençon en particulier. De cette dépendance d'une nature capricieuse vient aussi une tendance à limiter ses désirs à ce qui peut être aisément satisfait et une prétention de lenteur qui veut affirmer le détachement de ce qu'on ne peut pas contrôler (p.24). En fait, cette lenteur cache la vivacité et l'humour, l'air sérieux le rire; et la désinvolture, qui prétend ne pas se préoccuper du temps qu'il fait mais dont on se sait dépendant, n'est en réalité qu'une apparence. Le juge par exemple dissimule sa fierté quand Vernet lui révèle les talents particuliers de son fils (p.14), ou sa joie quand il découvre le portrait qu'Aimé a peint de lui (p.62).

Ces traits de caractère ont été façonnés au cours des siècles par le contact permanent avec la nature environnante inchangée par le temps qui passe, et par l'exposition constante aux mêmes spectacles; ce sont en bref la vue sur le lac dont les expressions diverses, semblables à celles d'une personne, annoncent les changements de temps, et qu'on scrute comme un visage pour les interpréter; la présence immuable des montagnes de Savoie de l'autre côté du lac; la pente raide en-dessous de soi où se succèdent les prés, les vignes, et enfin la plaine qui borde le lac(pp.23-24). "C'est ainsi une force qu'il y a dans ces lignées d'hommes, restés aux mêmes lieux, dans les mêmes idées, et se les repassant, et se transmettant ces idées" (p.20).

Tous ces éléments ont contribué à créer une identité commune à tous ceux qui ont vécu dans cet endroit et y ont travaillé la terre. Cette identité commune est perceptible aussi dans les valeurs de la famille d'Aimé: un grand père acharné au travail dont le but était d'amasser quelqu'argent, un père prudent mais au fond un peu ambitieux et autoritaire, une mère "bonne, aimante et dévouée" qui sert son mari telle une servante. Cette éthique de travail exclut de son milieu le fils fainéant et jouisseur. C'est aussi un sens profond du rôle de l'homme comme chef de famille et de la femme soumise à son autorité.

Il en est donc résulté une sensiblité, une mentalité et une façon de vivre particulières. Le contact avec la nature et avec ceux qui ont été façonnés par de nombreuses années de ce contact affirmera en Aimé aussi cette réalité commune qui est son appartenance d'enfant. "Il ouvrit les yeux à ces choses. Il vécut dedans, jusqu'à

dix ans, sans rien voir d'autre" (p.25). Il participe aux activités journalières des habitants du village, accompagne le taupier dans ses randonnées pour poser et lever des trappes, va faucher avec le domestique du fermier de son père ou écoute les histoires étonnantes et sans cesse répétées d'un ancien soldat qui passe ses journées sur la place du village à raconter des exploits militaires.

Pour concrétiser l'idée d'appartenance à cette réalité commune, ou en termes de psychologie, d'intégration au milieu, Ramuz recourt à l'image de l'enracinement, de l'arbre et de ses racines. "Il /_Aimé_7 eut le bonheur de naître planté profond en terre, et nourri de profond, comme un arbre avec ses racines " (p.19). Ramuz utilise ici la notion de "racines" dans son sens premier de partie de la plante qui lui permet de se fixer et d'absorber les éléments dont elle se nourrit. Mais ces deux fonctions botaniques des racines se réfèrent non pas à un arbre réel, mais à l'arbre en tant qu'image de la personne d'Aimé. L'appartenance à une réalité commune, illustrée par les racines, signifie donc pour lui les attaches profondes avec l'endroit particulier où il est né, où il s'est fixé, c'est-à-dire ses origines et le processus constant d'alimentation qui lui permet de se renouveler. C'est donc à la fois une situation donnée que subit Aimé et une participation active de sa part. Cette déduction poussée à l'extrême n'est dans le texte qu'une suggestion, mais en la rattachant aux remarques faites plus haut sur la soumission d'Aimé à l'autorité parentale on peut en conclure que l'appartenance au milieu présente un aspect négatif pour l'épanouissement d'Aimé. Toutefois, Ramuz ne l'indique pas expressément, alors qu'il lie l'idée d'enracinement à une connotation

positive évidente: "il eut le bonheur de naître planté profond." Le thème de l'appartenance au milieu revêt donc deux aspects opposés dont l'un, la soumission, empêche la découverte de l'individualité propre, et l'autre, l'enracinement, la favorise en lui donnant un fondement solide, le premier étant d'importance mineure par rapport au second durant les années d'enfance.

On peut poursuivre l'analogie de l'enracinement en suggérant qu'Aimé enfant n'est encore que racines, participation à la terre dont il est issu et qui le façonne. Il n'est pas encore plante, développement individuel de cette réalité commune. En effet, individualité et réalité commune semblent déjà s'exclure mutuellement. C'est parce qu'on fait abstraction de la personnalité d'Aimé qu'il peut faire partie de son milieu à part entière. Cette incompatibilité, qui est une manifestation de plus de la mentalité commune des paysans de Valençon s'explique par la nature particulière de cette communauté.

Le sous-thème de la séparation-incompréhension de la réalité commune

La réaction de la tante Sabine à la visite de Vernet en est un exemple (p.16). Parce que ses vêtements sont usés et qu'il n'est pas rasé, elle le rejette avec méfiance et ferme son esprit à tout ce qu'il peut proposer. Elle se méfie de lui parce qu'il est trop différent de ce qu'elle connaît et qu'elle a peur de ce qui ne lui est pas familier. Elle ne peut pas le comprendre. C'est pourquoi elle se défend contre lui en faisant tout ce qu'elle peut pour l'exclure de l'univers où elle vit.

Elle réagit de la même façon à l'idée que son neveu pourrait

avoir un talent particulier et prendre des leçons privées pour le développer:"Et si on veut faire de lui un bon pasteur, il ne faudrait pas lui apprendre à tant crayonner pour perdre son temps" (p.16). Cette méfiance devant l'inhabituel et cette volonté, consciente ou non, de réduire tous ceux qui appartiennent au clan des Pache à une façon de vivre commune se reflètent aussi dans l'épisode de l'oncle Lucien et dans le mystère qui l'entoure (p.22).

Parce qu'il ne voulait pas travailler au sein d'une communauté dont la devise est "mériter par le travail," parce qu'il aimait les filles, qu'il était gai et insouciant parmi des travailleurs sérieux, on l'a exclu de la famille, et ceci non pas parce qu'il avait commis des crimes, mais parce qu'il était trop différent des autres et que sa différence était ressentie comme une menace pour eux. Le secret dont ils l'entourent est un moyen de défense contre la désapprobation de l'extérieur. La remarque du juge que Lucien n'était pas mauvais au fond (p.22) suggère que cette attitude qui a entraîné la mort de Lucien était peut-être injuste et que, n'étant pas vraiment mauvais, il n'avait pas mérité un sort pareil; mais la conversation est interrompue par un silence gêné qui marque le refus de poursuivre cette ligne de pensée, probablement dû à la pression implicite de la tante Sabine (pp.22-23).

On peut remarquer la même réaction de rejet et de défense du groupe à l'égard de Rose, qu'ils surnomment d'ailleurs "la folle," et de Vernet qui est la risée de tous. L'extravagance du qualificatif "folle" pour désigner le genre de vie particulier de Rose ("sa folie était celle-ci, qu'elle croyait que Jésus-Christ habitait toujours sur

la terre; et qu'il venait souvent la voir" /p.29/), montre l'incompréhension et l'étroitesse d'esprit des gens de Valençon. D'ailleurs le mot provoque un sourire chez le lecteur qui y perçoit une nuance d'ironie. En effet, cette épithète met en évidence la mentalité légèrement ridicule de ceux qui l'utilisent au sujet de Rose. Son apparence extérieure et sa façon de vivre provoquent un sentiment de méfiance, car ce qui est différent constitue une menace latente pour le groupe homogène. Cette réaction de crainte est due à l'incompréhension qui entoure Rose. Les gens se sentent menacés parce qu'ils ne la comprennent pas. Cela explique aussi la décision surprenante du juge qui, supposément pour protéger le village contre la prétendue folie de Rose, l'a fait emprisonner à deux reprises (p.64), alors que tout ce qu'on apprend à son sujet prouve qu'elle serait la dernière à présenter un danger quelconque pour la communauté de Valençon.

Quant à Vernet, lui aussi est incompris et passe pour fou (p.9). Son nom est entouré d'une auréole d'histoires fantastiques sur son passé et sa vie actuelle, jugés bizarres parce que trop différents de ceux des gens de Valençon (p.11). Son physique, ses vêtements, le parasol qu'il emmène partout avec lui pour protéger ses yeux malades et qui, étant le premier dans le pays, a été très remarqué (p.10), le séparent du groupe homogène. On le ridiculise et ainsi on le détruit. Son genre de vie aussi l'isole. Il n'a pas de famille et vit seul dans une petite maison un peu en dehors du village. Il ne va jamais au café et ne fait jamais de visite, ce qui éveille la méfiance. Moquerie et méfiance sont les deux moyens de défense du groupe contre celui qu'ils ne comprennent pas et rejettent de leur sein.

Cette communauté est donc définie par son exclusivité, c'est-à-dire, par son incapacité de comprendre ce qui est différent, traits caractéristiques de toute communauté d'hommes étroitement liés. Ainsi, bien que Ramuz ne le mentionne pas expressément, nous pouvons supposer que l'influence normative de la communauté empêche le développement de ce qui en Aimé pourrait le rendre différent des autres, c'est-à-dire l'épanouissement de son individualité propre.

Le thème de l'appartenance au milieu

Cette exclusivité aussi donne à l'appartenance au milieu un aspect négatif pour l'affirmation de soi. Pourtant, comme on a déjà vu, l'inverse est aussi vrai: parce qu'il n'a pas eu l'occasion de manifester son individualité, Aimé peut être intégré à la réalité commune et avoir le sens profond de son enracinement dans cette communauté. Considérée ainsi, l'appartenance au milieu apparaît sous son aspect positif. On peut donc conclure à une ambivalence du thème de l'appartenance au milieu, car il est à la fois positif comme intégration à la réalité commune et négatif comme soumission à une réalité extérieure.

Cette remarque en amène une autre essentielle à notre compréhension du développement du thème de l'appartenance. Jusqu'à maintenant, nous nous sommes attachés à analyser l'appartenance à une seule réalité, celle du milieu où Aimé passe ses années d'enfance. Mais nous avons constaté, à plusieurs reprises dans le texte, l'idée d'individualité propre qui exclut l'appartenance-soumission.

En effet, l'identité d'Aimé ne peut être réduite à son appartenance au milieu. Elle requiert le développement de ce qui lui est propre et ne peut pas s'épanouir dans son milieu, parce qu'un tel dé-

veloppement le rendrait différent des autres.

Il y a donc dans le thème général de l'appartenance aussi deux éléments qui s'opposent: l'appartenance au milieu d'une part et l'appartenance à soi-même, à sa nature intérieure d'autre part. C'est seulement dans la mesure où l'appartenance au milieu est soumission à une réalité extérieure et qu'elle empêche l'épanouissement de l'individualité qu'elle s'oppose à l'appartenance à soi-même. Dans la mesure, au contraire, où elle est intégration active au milieu, c'est-à-dire intériorisation de la réalité commune, elle est partie de l'identité d'Aimé, de son appartenance à lui-même.

Son identité trouve donc une partie seulement de son essence dans l'appartenance au milieu. Un deuxième élément constitutif apparaît dans ce qui le différencie du milieu. Cette différence est une manifestation du thème plus général de la séparation, qui fait pendant à l'appartenance.

Le sous -thème de la séparation-différence

Dans les chapitres de l'enfance déjà, on peut relever quelques indices de la différence d'Aimé. Physiquement il est petit pour son âge et pas très fort (p.15). Mais cette différence n'est pas de première importance en elle-même, jusqu'au moment où Vernet vient révéler aux parents Paches le talent exceptionnel de leur fils en dessin:

> Quand on a un garçon comme le vôtre, il faut qu'on vienne prévenir. Parce que, écoutez-moi bien, ce n'est pas un garçon comme les autres /.../. Il se passait, d'après M. Vernet, qu'il n'avait jamais eu d'élève aussi fort que lui en dessin. (p.13)

La différence de l'enfant se fixe alors sur cette disposition particulière. Toutefois, Aimé n'en éprouve ni joie, ni fierté. Il l'accepte comme un état de fait et s'y soumet. En effet, elle lui cause

plus de misères que de satisfactions. Les leçons particulières de dessin avec Vernet auxquelles il doit consacrer ses après-midis de congé lui sont pénibles. "Ces leçons lui pesaient; toute sa vie en fut gâtée" (p.37). Il n'a donc pas intégré cet élément de sa personnalité . Ce don pour le dessin représente à la fois quelquechose de positif pour le développement de son individualité en ce qu'il fixe sa différence, et quelquechose de momentanément négatif puisqu'il l'empêche de passer son temps libre à son gré.

Son naturel aussi, timide et un peu renfermé , est un élément de sa différence et le sépare des autres garçons de son âge (p.31). Il préfère la solitude à leur compagnie. La raison de cette tendance n'est pas donnée explicitement, mais on peut l'attribuer à un sentiment inconscient encore de cette différence et à une sensibilité particulièrement vulnérable qui lui fait éviter les situations dont il sait qu'il tirera plus de souffrance que d'accomplissement de soi. Cette sensibilité extrême qui se révèle à plusieurs reprises constitue un élément important du caractère d'Aimé, de ce qui le différencie des autres enfants, notamment de son frère Henri. Par exemple, Aimé est bouleversé à l'idée que Cécile, la domestique dont il est un peu amoureux, et qu'on découvre enceinte du fils d'un paysan, sera renvoyée (pp.46 et 48). Il souffre comme s'il s'agissait de lui-même. Parce qu'il a facilité innocemment les liens entre Cécile et son amant, il éprouve du remords. De même, tombé amoureux de Berthe, la fille du pasteur, il n'ose pas se lancer et lui parler malgré tous les plans qu'il avait élaborés (p.41). Il manque cette occasion, et ne reverra plus la jeune fille.

Cette sensiblité qui l'éloigne de ses camarades nourrit en lui un goût prononcé pour la solitude, ce qui confirme d'ailleurs notre hypothèse d'un aspect négatif de l'appartenance au milieu. Dans sa famille et avec ses amis, Aimé se sent poussé à être autre que ce qu'il n'est en réalité, ce qui entraîne probablement un sentiment de malaise en leur compagnie. Seule la solitude lui permet d'être lui-même, libéré des pressions exercées sur lui par ses semblables. C'est pourquoi ses occupations à part l'école et la vie de famille ne sont pas de jouer avec ses camarades. Il passe son temps libre seul dans la nature.

La nature

Le mercredi et le samedi après-midis, il s'attarde dans les bois. Il fait un long détour, dont on nous dit qu'il vaut bien la peine (p.28), pour ne rentrer que tard à la maison. Ce goût pour la nature peut être expliqué aussi par le sentiment de plénitude qu'elle lui procure. Ce sentiment n'est pas exprimé explicitement mais transparaît dans la façon dont cette nature est décrite (pp.28-29). En mentionnant l'ombre, l'humidité, les champignons, les insectes et les histoires se rapportant à leur vie, Ramuz évoque des sensations liées à la forêt et à la réalité mythologique de cet univers. Il met aussi en évidence sa beauté et sa simplicité. En introduisant le lecteur à l'intimité de la nature, l'auteur suggère comment Aimé la découvre peu à peu et s'y sent heureux.

Dans la nature aussi, Aimé peut satisfaire son besoin de variété et de contact avec la vie. Si chez lui, il est souvent timide et renfermé, c'est parce que les jours sont monotones et que, comme tous les enfants, il a besoin de nouveauté; tandis que la nature lui offre des possibilités inépuisables de découvertes des plantes,

des animaux, et à travers ce petit monde, découverte de lui-même aussi. De plus, la séparation d'avec ses semblables, conséquence de sa solitude, crée en lui un besoin de contact avec la vie que les êtres de la nature peuvent justement satisfaire. Ainsi, il apprend à connaître les animaux, leurs habitudes, et se sent participer à leur existence. Il établit graduellement avec la nature un lien particulier, qu'on peut qualifier de "communion." C'est une nouvelle façon de percevoir les choses, de plus près et du dedans, de façon précise et intime.

> Il apprenait à voir de près les choses. Comment chaque oiseau a son nid; comment la taupe fait son trou, et le renard fait son terrier, ménageant deux ou trois entrées, comment l'écureuil grimpe aux écorces lisses (grâce à ses griffes recourbées); comment aussi l'eau du ruisseau est si luisante au creux des mares qu'on peut compter dedans les feuilles, et elles font autour une dentelle noire, tandis qu'au milieu c'est un rond tout bleu, ou blanc, ou bien gris, parce que le ciel s'y reflète; et les nuages y passent, avec un mouvement très doux... (pp.30-31)

Ce contact avec la nature enrichit Aimé et crée en lui un sentiment de plénitude, car c'est là seulement qu'il peut laisser son être intime, encore inconscient et à l'état latent, s'épanouir dans un renouvellement des sources de son essence propre.

Rose la Folle l'initie à la nature. Elle lui parle de sa réalité à elle, des plantes et des êtres qui constituent son univers. Elle a avec ceux-ci un lien semblable à celui qui unit les hommes.

> Il semblait que les arbres la connussent, et les oiseaux aussi, qui ne s'envolaient pas, tellement elle était chez elle, -et, se sentant chez elle, ne se dérangeait pour personne. (p.29)

Elle partage même certaines façons qu'ont les animaux d'apparaître et de disparaître soudainement, sans qu'on la remarque. Cette apparence de mystère se marque aussi dans sa démarche: elle ne marche pas, elle glisse, ce qui lui donne un caractère irréel, presque surnaturel

ou plutôt "supernaturel," particulier au monde de la nature (p.29).

Les histoires que Rose raconte à Aimé sur la nature et qui ne sont pas nécessairement véridiques constituent sa vérité à elle, à laquelle elle introduit Aimé. C'est un univers nouveau, différent de celui auquel il a été habitué dans sa famille. Ramuz mentionne au sujet de Rose et d'Aimé un détail qui me semble porter une signification symbolique: "Elle était seule avec Aimé à ne pas suivre la route"(p.29). Il s'agit ici de la route qui mène de Valençon aux Bornes, maison des Paches, mais on peut lui attribuer la valeur d'une image de l'existence. Ceci annoncerait alors la direction que prendra l'existence d'Aimé: comme Rose, il se séparera de ceux de son village et prendra une route différente.

Le thème de la séparation-différence = le thème de l'appartenance à soi-même

Il faut remarquer en effet que les deux éléments principaux de la différence d'Aimé, ses talents en dessin et son goût pour la nature, sont mis en évidence et développés grâce à des êtres qui eux aussi sont différents. Ceci vient renforcer la suggestion faite plus haut que le milieu d'Aimé empêche l'épanouissement de sa différence: c'est seulement dans la compagnie de ceux qui sont différents qu'Aimé pourra découvrir et développer sa différence à lui. Mais Rose et Vernet, en plus d'être différents, sont aussi incompris, rejetés par ceux du village et solitaires, et annoncent trois éléments, conséquences de la différence, qui seront le lot d'Aimé plus tard: l'incompréhension, le rejet et la séparation de son entourage. Cependant Rose et Vernet indiquent deux directions différentes du développement possible de la différence d'Aimé. Vernet est accablé par sa différence alors que

Rose en est fière et en tire sa raison de vivre. Le manque d'intérêt d'Aimé pour les leçons de Vernet et sa fascination pour celles de Rose annoncent qu'Aimé va suivre la route de Rose plutôt que celle de Vernet.

Rose fait faire à Aimé un apprentissage de la nature. Il observe, écoute, réfléchit beaucoup, absorbe peu à peu cette réalité nouvelle en l'intégrant à son être intime qui s'oriente dans une direction différente de celle de son milieu. On pressent déjà dans les deux thèmes majeurs les deux pôles qui vont attirer Aimé: l'appartenance au milieu et la séparation du milieu, cette dernière conduisant à l'appartenance à une réalité différente révélée dans la nature.

Cependant, alors que l'appartenance au milieu est décrite longuement et développée presque systématiquement dans les passages étendus présentant la famille Pache, ses valeurs, sa façon de vivre , les habitants de Valençon et leurs traditions, l'appartenance à cette autre réalité n'est qu'un sentiment vaguement évoqué, non encore analysé, comme le prouve la difficulté de trouver un terme adéquat pour la désigner. La séparation comme telle n'est même pas exprimée du tout. Le terme "séparation" lui-même est utilisé ici seulement pour grouper plusieurs thèmes qui occupent une place secondaire durant l'enfance: la différence, la solitude, l'incompréhension et la communion avec la nature.

Conclusion

Les deux thèmes majeurs sont donc déjà posés dans les trois premiers chapitres, mais de façon passive. Ceci s'explique par le fait que le personnage principal, encore enfant, se soumet à la situation et au milieu où il se trouve. Il n'y a pas encore de conflit actif entre "appartenance" et "séparation," car la séparation n'est encore

que découverte de la différence. Les thèmes sont juxtaposés et s'affirment indépendamment.

Puisque l'enfant Aimé n'a pas encore une conscience claire de son entourage ou active de lui-même, l'appartenance occupe le premier plan. Ce thème s'exprime principalement dans les habitudes et les traditions du milieu. Un autre aspect, secondaire, de l'appartenance est le lien d'Aimé avec la nature par l'intermédiaire de Rose. Il faut noter que la nature revêt un double aspect. Elle relève de l'appartenance en tant que sentiment de plénitude et communion, mais c'est l'appartenance à une réalité différente de celle du milieu. La nature est donc aussi séparation de ce milieu dans la solitude. Elle se rattache à la fois à "appartenance" et à "séparation".

A l'appartenance fait pendant la séparation dans l'idée de la différence. Celle-ci se manifeste dans l'apparence, le tempérament et les penchants; elle entraîne la solitude; elle permet la plénitude et l'affirmation de soi dans le cas de Rose. Cependant ces quelques manifestations de la différence d'Aimé font partie paradoxalement de la découverte d'une autre appartenance, celle d'Aimé à sa vraie nature intérieure. La différence entre Vernet et Rose illustre cette contradiction. Vernet est "différence" comme aspect particulier de "séparation" seulement. Ayant perdu l'assurance de soi qui est aussi une forme d'appartenance, il représente l'aliénation et la séparation non seulement des autres, mais aussi de lui-même. Il est donc "séparation" seulement. Rose, au contraire, est à la fois séparation-différence des autres et appartenance-indépendance, plénitude de l'être. Cependant, la contradiction n'est pas marquée puisque le conflit n'est pas encore apparu entre les deux thèmes majeurs de l'appartenance et de la séparation.

Les deux derniers paragraphes de l'enfance qui commentent l'évènement de la première communion d'Aimé (p.49) représentent un tournant qui annonce le conflit dans la dualité du thème de la différence. Ce thème est en même temps séparation des habitudes du milieu, dont la foi en Dieu est un exemple, et découverte de l'individualité dans l'idée d'une nouvelle foi à venir. Jusqu'alors le thème de la séparation-différence était posé comme secondaire avec une connotation négative, à côté de celui de l'appartenance au milieu qui lui était caractérisé par une importance de premier plan et une valeur positive. Le tournant mentionné se manifeste de deux façons, d'une part dans l'apparition d'un aspect positif de la séparation-différence qui va devenir une nouvelle croyance, d'autre part dans l'annonce du conflit suggéré par le caractère exclusif de cette nouvelle croyance, qui suppose le renoncement à une part de l'appartenance au milieu.

CHAPITRE II

L'ADOLESCENCE

L'adolescence est un âge de changements profonds autant physiques qu'affectifs ou moraux. Dans la vie d'Aimé, cet âge se marque par une crise de croissance et par une aspiration à l'absolu. Ces deux éléments sont à l'origine de l'évolution des thèmes dans les quatre chapitres qui traitent de son adolescence.

Troublé par les changements physiques qu'il subit, Aimé se sent étranger à lui-même et recherche la solitude. D'autre part ayant pris conscience que son milieu ne peut satisfaire un besoin de communion totale qui représente l'aspiration à l'absolu qu'on vient de mentionner comme nouvelle tendance de l'adolescent parce que ses proches sont trop différents de lui, il se distance de ce milieu et s'attache à la nature et à la peinture qui, elles, lui offrent la possibilité de cette communion totale.

Aimé a grandi très vite. Désarçonné par de longs membres, dont il n'a pas l'habitude et ne sait pas se servir, il est maladroit et mal à l'aise: "Il semblait que sa peau fût devenue trop courte et que les os dedans se fussent dessoudés, tellement ses membres tenaient mal ensemble [...]" (p.51).

A cette poussée subite correspond un changement intérieur plus profond. Habitué durant son enfance à la sécurité d'une manière de vivre quasi-immuable, Aimé est effrayé par les changements qui se font en lui. "Il semblait, à présent, effarouché de tout" (p.52). Ces changements affectent non seulement la conception qu'il a de lui-même

c'est-à-dire son identité, mais aussi sa perception du monde extérieur. La nature lui semble inconnue et différente. "Le pays tout entier semblait un pays inconnu" (p.53). Cette nouveauté le rend incertain de lui-même et des choses. "Il y avait en lui une espèce de malaise qui l'éloignait des gens, même de ceux qu'il connaissait le mieux" (p.52). Il se sent étranger à lui-même et aux choses, sentiment qu'on peut appeler "aliénation ." L'aliénation de lui-même entraîne une impression d'aliénation avec ses proches qu'il se met à fuir.

Le sous-thème de la différence

Au début cette aliénation avec ses semblables se réduit au sentiment vague d'une différence résumée par la remarque: "Ils ne pourraient pas faire ce que je fais" (p.56). Mais ni Aimé, ni le lecteur ne savent encore ce qu'Aimé fait qui le distingue des autres, car il n'a encore rien accompli. "Mais il lui restait encore à trouver en quoi il était différent" (p.56).

Il constate à plusieurs reprises que ses intérêts, ses idées et ses valeurs diffèrent radicalement de ceux de ses proches, de Vernet et du juge en particulier.

Ainsi, dans le domaine de la peinture, Aimé se rebiffe contre les réprimandes que lui adresse son professeur pour avoir exprimé des idées personnelles dans un dessin: il y ajoute des lignes que Vernet n'a pas vues mais qui semblent évidentes à Aimé. "Mais s'il lui venait une intention et qu'il essayât de la suivre, aussitôt il était grondé" (p.57).

Pour Vernet, l'apprentissage de la peinture doit commencer par la maîtrise du dessin comme reproduction exacte de la réalité. Ses

leçons consistent à faire copier à Aimé un groupe de plâtres. Quand Aimé lui demande de lui enseigner la peinture à l'huile, celui-ci le renvoie au dessin: "Tâche d'abord de dessiner proprement un bras, ensuite on verra ..." (p.70). Un exemple des rares enseignements de Vernet ("[...] c'était, par exemple, le moyen de rendre le point blanc du regard dans l'oeil. On prenait un carton très mince, on faisait dedans un tout petit trou rond, on passait la gomme dessus," p.71), met en évidence sa conception technique du dessin qui sacrifie l'évocation de la vie exprimée par le sujet à la reproduction minutieuse de détails secondaires, qui tue le sentiment émanant de la totalité. D'ailleurs l'atelier de Vernet exale aussi cette atmosphère de mort: "Une apparence grise était partout dans l'air; morte la lumière, tuée en passant par les vitres sales "(p.69).

Aimé perçoit la réalité d'une façon différente de Vernet. Ce qu'il dessine n'est pas une copie de la réalité mais l'expression de son impression personnelle des objets. Cependant, s'il peut verbaliser sans peine ses raisons de rejeter les directives de son maître, il n'a pas une idée assez claire de sa propre conception de la réalité artistique pour se justifier. De plus, Vernet étant professeur de dessin, il n'admettrait pas qu'un élève qui n'y connaît rien émette des vues différentes des siennes. Toute tentative d'expliquer sa différence d'opinion semble donc à Aimé vouée à l'échec. Il se plie alors aux indications de Vernet et garde pour lui le sentiment de sa propre justice."Et il corrigeait son dessin. Mais il ne pouvait pas s'empêcher de penser: 'J'avais raison'" (p.57).

Soumise à la nécessité du secret par l'incapacité de se prouver, sa différence donne naissance d'une part à une dualité qui sépare son

comportement extérieur de son être intime, d'autre part à une impression de supériorité.

Pour maintenir l'apparence des rapports avec Vernet, il apprend à cacher sa différence d'idées sous une attitude de soumission à son maître. Par ce moyen, il peut rester temporairement en deçà d'un affrontement en attendant d'être plus sûr de sa différence pour l'affirmer devant Vernet. Il trouvera une solution à ce compromis instable en se séparant peu à peu de Vernet, c'est-à-dire en réduisant la fréquence de ses leçons jusqu'à ne plus en prendre du tout. Aimé échappe enfin à la nécessité de cette double vie.

Si Aimé évite l'affrontement, il ne peut ignorer l'opposition des idées dont il a pris conscience. Le sentiment de sa différence le pousse à comparer ses idées à celles de Vernet. Il en déduit qu'il vaut mieux que son maître. Le fait qu'il garde ses idées pour lui-même et les soustrait ainsi à toute critique le fortifie dans la direction qu'il a choisie. Il acquiert le sentiment indisputé de sa supériorité. Ce sentiment s'affirme au cours de ces quatre chapitres pour aboutir au mépris. La scène d'humiliation où la femme de ménage insulte Vernet et à laquelle Aimé assiste incognito contribue à dissiper le peu de respect qu'il éprouvait encore pour son maître (p.68). Par contrecoup cette scène renforce son sentiment de supériorité. "Il [Vernet] est tombé au bord de la route, il ne m'empêchera pas de passer [...] il me dégoûte" (p.71).

En rejetant Vernet, Aimé refuse non seulement une certaine conception de la peinture qui lui semble morte, mais aussi l'image d'une personnalité qu'il méprise. Or on a besoin de pouvoir admirer ceux qu'on appelle ses maîtres. Aimé rejette donc Vernet à la fois comme maître

de dessin et comme maître de vie, et ceci avec d'autant plus d'amertume que Vernet était le seul être qui aurait pu le soutenir dans l'affirmation de son goût pour la peinture.

Aimé prend aussi conscience de sa différence dans le fossé qui se creuse entre lui et son père. Le juge Pache est un homme réaliste aux valeurs utilitaires. A ses yeux, la seule chose importante pour Aimé est qu'il obtienne de bonnes notes à l'école (pp.58-59). Il se méfie de l'intérêt d'Aimé pour le dessin, qu'il qualifie d'"enfantillages" (p.94). Il désire que son fils choisisse une profession stable et bien rémunérée. Sa réaction violente à l'idée qu'Aimé veut devenir peintre montre la fixité de principes qui considèrent un tel métier comme déraisonnable:

> C'est du beau! répétait le juge. Tu as pourtant l'âge de la raison [...] est-ce que tu comprends qu'il te faudra gagner ta vie? La gagneras-tu avec ta peinture? (p.95)

Quant à Aimé, il ne partage pas ces valeurs et recherche plutôt à s'accomplir dans la peinture et la communion avec la nature. Cette différence fondamentale rend impossible la communication avec son père . En effet, il ressent un malaise en sa présence et évite tout contact avec lui. Confronté avec le problème de sa différence, il adopte à nouveau une solution de compromis. Extérieurement il se conforme au rôle d'enfant soumis à l'autorité paternelle qu'il a acceptée jusqu'alors, mais intérieurement il s'affirme comme individu indépendant et différent de son entourage. L'instabilité d'une telle double vie le mène inévitablement à choisir et à s'opposer à son père.

Les sentiments d'Aimé pendant cette crise indiquent l'importance respective de son appartenance au milieu et de celle à son

individualité propre. Avant l'affrontement, il ressent sa situation face à son père de façon particulièrement lucide:

> Il n'était homme que pour lui-même; pour son père et sa mère, comme il le comprenait soudain, il n'était toujours qu'un petit garçon; et voilà, à l'idée de paraître devant le juge, il redevenait un petit garçon à ses propres yeux. (p.90)

Son identité d'homme n'est pas assez solide pour s'affirmer contre l'autorité paternelle. Cependant, au cours de l'entretien, Aimé découvre son père sous un nouveau jour. Il remarque sur le visage du juge des marques de vieillissement. En se rendant compte que son père était soumis à l'effet du temps et que, par conséquent, il n'était pas éternel, Aimé trouve l'assurance nécessaire pour affirmer devant lui sa volonté de devenir peintre.

Ce conflit entre son rôle d'enfant soumis et sa nouvelle personnalité naissante orientée vers le peinture et la communion avec la nature, est une crise momentanée à laquelle Aimé désire mettre fin sans se séparer totalement de son milieu. Ainsi, au lieu de quitter la maison comme on s'y attendrait, il choisit le compromis d'une nouvelle dualité.

> "J'irai, se disait-il, ce sera comme avant, personne ne saura ce qui se passe en moi."
> Il abandonnait à son entourage l'extérieur de sa vie. Et têtu au dedans, il se résignait au dehors. (p.101)

C'est pourquoi il demande pardon au juge et s'inscrit à la faculté des Lettres, tout en gardant pour lui-même son espérance de devenir peintre. "Non infidèle à elle, ni injustement oublieux, mais il la soustrayait au monde" (pp. 100-101).

Aimé éprouve aussi face à son frère Henri le sentiment de la différence. "Est-il possible qu'il soit mon frère?" (p.56). En effet,

ils se ressemblent peu. Henri est rougeaud, blond, frisé. Il a de grosses joues et dévore ses repas. Aimé est fluet, timide, hypersensible et n'a en général pas faim. Or la comparaison s'impose entre les deux frères et Aimé ne peut manquer de ressentir sa différence.

Il a des sentiments partagés envers Henri. Il l'envie parce que la vie est facile et joyeuse pour lui, mais il le méprise aussi, le jugeant lourdaud, insensible et inférieur à lui. L'absence de communication entre eux entraîne une incompréhension mutuelle qui accentue l'impression de différence. Mais elle permet également la coexistence sans conflit. Aimé et Henri mènent chacun une existence séparée l'un de l'autre et leur différence est sans conséquence pour leurs rapports quasi-inexistants. Puisqu'il n'y a pas de lien d'appartenance entre eux, la réalisation de sa différence ne fait pas souffrir Aimé.

L'impression de sa différence avec les habitants de Valençon est plus pénible pour Aimé parce qu'enfant, il avait participé à leur existence commune. Ils représentent pour lui une appartenance d'autrefois dont il est maintenant séparé, parce qu'il mène une vie trop différente de la leur. Cette séparation se manifeste surtout dans une incompréhension mutuelle.

> "Est-ce que mon frère peut me comprendre? Est-ce que ma soeur peut me comprendre? Milliquet? Marianne? Tous ceux qui sont autour de moi?" (p.99)

Ils s'étonnent de voir Aimé courir les bois et, après une journée de dur labeur, s'indignent contre ce qui leur semble être de la paresse chez Aimé. Lui, se comparant constamment à eux pour essayer de découvrir qui il est, prend conscience de son aliénation de cette réalité commune qu'ils représentent pour lui.

> Et en lui s'accusait peu à peu l'idée d'une différence, qui le séparait de son frère, qui le séparait de plus en plus des personnes qui l'entouraient. (p.56)

Cette prise de conscience est aussi évidente dans le sentiment que l'union profonde qui le liait à son père et à sa mère est irrémédiablement détruite comme le suggère l'image du fossé:

> Car un fossé s'était creusé entre eux, et ils pouvaient d'un bord à l'autre s'appeler, se tendre le bras: jamais plus elle ne leur serait redonnée, cette joie de l'intime vie et d'être l'un à l'autre, entièrement et pour toujours. (p.99)

Bien que nous ayons analysé les raisons, la nature et les diverses formes de la différence d'Aimé, il s'agit pour lui d'un sentiment encore vague. Mais bientôt ce sentiment prendra une valeur précise d'affirmation de soi en se fixant sur la réalité particulière de la peinture.

> Il y a quelquefois des aspects qui se font en avant de nous, des découvertes sur l'espace où il va falloir s'avancer, - tellement borné d'ordinaire, qui s'ouvre ainsi soudain, quitte à se refermer bientôt, mais l'ouverture s'est faite, et cela seul importe. (p.72)

Le thème de la peinture

En effet, Aimé se découvre une passion pour la peinture. Il a rassemblé toutes ses ressources financières pour acquérir une boîte de peinture, des pinceaux et du papier. Il s'y met avec acharnement. Même la difficulté attise son intérêt. Il en tire une impression de victoire, de supériorité qui le confirme dans sa différence et le rend heureux.

> Une force naît en nous à quoi on cède, et c'est l'amour. Il poussait sa table contre la fenêtre, il trempait son pinceau dans l'eau, il ne bougeait plus de tout le matin. (pp.57-58)

La première manifestation extérieure de ce goût est le portrait qu'il peint de son père et qu'il lui offre pour son anniversaire. Sa honte lors de la présentation de cette marque positive de sa différence met en lumière un reste de dépendance et de soumission de petit garçon. Il n'a pas encore assez confiance en sa différence pour l'affirmer publiquement devant quelqu'un qui ne le comprend pas. Mais la honte fait rapidement place à la joie devant l'émerveillement de la cousine Laure (pp. 62-63).

A l'opposé de ses exercices de dessin pour Vernet, la peinture ouvre à Aimé une réalité nouvelle. Il découvre le monde des formes et des couleurs, inépuisable en variété. Il apprend à voir les choses d'un nouveau point de vue.

> Mais, de chaque chose qu'il apprenait, une nouvelle chose, encore à apprendre, sortait; il était effrayé de leur nombre. Et voilà qu'autour de lui en même temps sortait le monde, lui aussi tout nouveau de lignes, tout inconnu encore en ses formes nouvelles, avec d'autres inflexions. (p.58)

L'impression de contact avec la vie et avec l'intimité des choses répond au besoin de communion qu'Aimé cherchait inconsciemment à satisfaire. Son aspiration à l'absolu est caractérisée essentiellement par un désir d'unité et d'harmonie. Confronté au conflit qui le déchire entre l'appartenance au milieu à laquelle il tient beaucoup malgré sa révolte d'adolescent et le sentiment de sa différence et d'une vocation peu commune dans son milieu, il désire se pénétrer d'une impression que l'union totale est possible. Puisque cette unité parfaite

lui semble irréalisable avec les membres de sa famille et de son village, il se tourne vers la nature. Celle-ci lui offre justement une possibilité de vivre cette unité que nous appelons "communion." La peinture aussi, en lui faisant découvrir une nouvelle réalité peut satisfaire son besoin d'unité profonde dans la "communion" avec les choses. Le sentiment de bonheur intense qu'il retire de cette communion peut être qualifié de "passion." Après ce contact vivifiant, son milieu lui apparaît comme une prison où il va étouffer: " [...] et, se représentant tout à coup la maison et cette étroite vie à quoi il allait retomber, un besoin de fuir lui venait" (p.66).

Il s'attache alors à la peinture de tout son être. Enfermé dans sa chambre, il y consacre toutes ses vacances. Durant son hiver à Lausanne, lorsqu'il revient à la maison pour le samedi et le dimanche, il passe tout son temps à peindre au-dessus du four.

En se fixant sur la peinture, la différence d'Aimé peut s'affirmer en elle-même de façon positive. La différence identifiée jusqu'à maintenant comme séparation de son milieu et rupture d'une sorte d'appartenance, devient découverte d'une nouvelle appartenance, qui donne une direction à l'identité naissance d'Aimé.

Le thème de la différence comprend donc un aspect négatif de séparation et un aspect positif d'appartenance nouvelle. Mais il faut préciser que la séparation du milieu elle-même n'est pas seulement négative. Elle l'est seulement dans la mesure où l'appartenance a été intériorisée, acceptée et assimilée par Aimé parce qu'il souffre de se détacher de cette part de lui-même. Elle est positive au contraire comme libération de la soumission à une réalité extérieure à l'individu.

Le thème de la séparation

Cependant Aimé réagit face à son milieu avec la soif de l'absolu qui caractérise l'adolescence. Il ne fait pas la distinction entre ce qui l'enracine d'une façon positive et ce qui le soumet à sa famille d'une façon négative. "Il y avait en lui comme un mouvement de marée, comme une grande vague en rond qui emportait tout pêle-mêle, et les sables du fond montaient" (p.97). Il ressent l'opposition à son père comme une situation inévitable. "Nous sommes dans le vent qui nous heurte les uns aux autres, jusqu'où? jusqu'à quel point de violence et de haine? Tout à coup, il eut peur" (p.96). Aimé se sent victime de forces qui le dépassent et sur lesquelles il n'a plus de contrôle.

> Tout à coup, il voyait le monde, et comment il est fait, non pas pour nous, mais contre nous [...] et qu'il est arrangé ainsi depuis toujours, de telle sorte qu'il faut qu'on y prenne sa place, non à son choix, mais de nécessité, et cette place il faut la prendre ou disparaître .... (pp.98-99)

Aimé réalise qu'il n'y a pas de compromis possible. Il ne peut plus concevoir la possibilité d'une coexistence de sa différence et de son appartenance à sa famille. Pour lui, les deux s'excluent totalement et sa différence entraîne nécessairement la séparation de ses proches. C'est pourquoi il rejette Vernet, son père et même sa mère.

Après l'affrontement avec son père, sa mère vient frapper à sa porte. Consciente de la rupture qui a eu lieu entre Aimé et le juge, elle veut s'assurer que la séparation ne se fera pas entre Aimé et elle aussi. La réaction d'Aimé est révélatrice de son exigence d'absolu. Il refuse de répondre. Il décide de continuer dans la voie de sa différence pensant que tout ce qui fait partie de son milieu doit être rejeté, y compris sa mère.

La séparation inclut donc un élément positif de libération, mais aussi un élément négatif de rupture d'un lien intériorisé. Cette rupture fait souffrir Aimé parce qu'elle lui arrache une partie de lui-même.

> "Et pourtant je sors d'eux, et je suis la chair de leur chair. Pourquoi est-ce que je ne leur ressemble pas, de sorte que leur vie se poursuive en la mienne, pareil à eux aux foins, pareil à la moisson et maniant comme eux la fourche et le râteau? " (pp.99-100)

Cette question poignante met en évidence ce qui reste de profond et d'intériorisé dans l'appartenance d'Aimé à sa famille.

Ainsi, d'une part, le thème de la différence se manifeste comme découverte de nouvelles appartenances et comme séparation de la première appartenance; d'autre part la partie séparation se subdivise en rupture douloureuse et libération, selon la profondeur du lien rompu.

La dualité principale du thème de la différence se retrouve dans celui de la solitude qui lui est très proche d'ailleurs. Ainsi la solitude est à la fois séparation du milieu et communion avec la nature, c'est-à-dire une nouvelle appartenance.

Le thème de la solitude

Le changement subi par Aimé adolescent le fait fuir toute compagnie. Incertain de son identité, il s'isole pour essayer de se découvrir. Cette recherche de soi doit se faire dans l'éloignement des autres dont la présence exercerait des influences destructrices sur un être qui s'éveille à lui-même. Comme Aimé l'avait déjà ressenti pendant son enfance, c'est dans la solitude qu'il peut être lui-même, libéré des pressions extérieures.

Mais la solitude est plus qu'une libération, elle devient découverte de soi à travers la nature. Attiré vers la nature comme par une voix, Aimé connaît une communion qu'on peut qualifier de mystique. "Et alors, plus profond en lui, entrait l'idée des plantes, l'idée de l'arbre avec ses fruits, l'idée qu'il était comme l'arbre et la plante, frère d'eux et frère de tout" (p.66). Il découvre une nouvelle réalité avec laquelle il peut échanger et à laquelle il peut participer totalement. En effet, la solitude dans la nature satisfait en lui un besoin de communion, de vie et d'absolu à la fois.

S'étant isolé de ses semblables, dont il se sent différent, incompris, aliéné, Aimé éprouve la nécessité de trouver un autre contact avec des êtres vivants pour satisfaire son besoin de participer à la vie. De plus la raison pour laquelle il s'en est isolé (une exigence d'absolu) le conduit aussi à la nature avec laquelle il établit un lien de communion totale.

Ici à nouveau, le sentiment de malaise qui a entraîné la retraite dans la solitude aboutit à la découverte d'une nouvelle appartenance. La fixation du goût pour la solitude sur la réalité précise fait passer le thème de la solitude d'une valeur négative de séparation à une valeur positive de lien nouveau, car la solitude dans la nature devient communion avec celle-ci. Aimé s'était perdu en se séparant des siens, il se trouve dans le lien profond avec la nature.

Le thème de la nature

Cette découverte affecte radicalement sa perception de la réalité et lui offre une nouvelle vision des choses de la nature.

> Il y avait comme un nouveau visage aux choses, comme une nouvelle âme en elles; ou plutôt, maintenant, elles avaient une âme, en étant avant dépourvues, une âme pareille à la sienne, et par là un langage qu'il lui semblait comprendre pour la première fois. (p.52)

La nature de cette vision nouvelle est exprimée dans l'idée de comparaisons et de correspondances découvertes entre les choses.

> Il /̄le pays_7 était tout pareil à un vieil habit rapiécé, en drap vert et à pièces brunes, cousues avec le gros fil gris des chemins, brodé par place en relief de petites dentelles d'arbres, avec dessus des taches d'ombre, pareilles à des mouillures d'eau. (p.53)

Les relations qu'Aimé percevait auparavant entre les choses, et entre lui et les choses lui semblent désormais changées. Une relation qui exprime l'essence intime des choses et plus seulement leur apparence habituelle s'impose à lui. Il communie à l'essence de la nature.

> Il lui venait de plus en plus une connaissance exacte des choses, et un sens précis d'elles dans leur intimité. Il s'en approchait de tout près. Il en tirait leur vie; il leur donnait la sienne. (p.63)

Cette communion avec la nature sert de nourriture à son affectivité sevrée du lien avec sa mère. L'échange renouvelle son énergie comme les racines nourrissent un arbre. Ce lien avec la nature est donc un nouvel enracinement qui vient remplacer le premier, celui avec son milieu, qu'il a rompu.

Ainsi, Aimé éprouve personnellement le coucher du soleil, et ceci de façon si intense qu'il se sent mourir avec le soleil chaque fois que celui-ci disparaît derrière l'horizon (p.55). Il participe aussi de tout son être à la venue du printemps comme s'il renaissait lui-même à travers la nature (p.63). Il tire de ce contact un sentiment d'identification qui lui permet de se découvrir lui-même, de trouver son identité.

"Il lui semblait sentir en lui comme un grand vide, où, petit à petit, un être nouveau se glissait [...] " (p.54).

S'étant détaché d'une appartenance qui excluait l'affirmation de sa propre personnalité, Aimé est ouvert à de nouveaux rapports. La nature lui offre non seulement la possibilité de nouveaux rapports, mais aussi une qualité de rapports qui correspond aux besoins d'absolu de son être nouveau. Il en tire un sentiment de libération et d'accomplissement de soi qui lui causent une joie profonde: "Une liberté lui était venue, une délivrance au dedans" (p.63).

Le milieu qui lui avait donné la sécurité et la stabilité lui est apparu comme une prison. Il s'en est libéré par le moyen de la solitude dans la nature qui l'a conduit à une nouvelle appartenance.

Un deuxième moyen de s'affranchir de son milieu grâce à la solitude s'offre à Aimé dans la possibilité de s'installer dans la petite chambre au-dessus du four à pain dont il se fait un lieu de retraite. Là aussi, la solitude prend un aspect positif d'affirmation de soi. C'est dans ce refuge qu'Aimé peut s'adonner librement à sa passion pour la peinture. "Il n'avait qu'un moyen de fuir. Il s'enfermait dessus le four" (p.67).

Dans la nature ou sur le four, la solitude se révèle donc comme un élément positif de libération et de découverte de soi. Mais elle est aussi négative quand elle devient déchirure d'un lien intériorisé, comme c'était le cas précédemment pour la différence.

Le thème de la solitude comme aliénation

Le jeune Aimé arraché aux Bornes et installé à Lausanne pour ses études dans une pension souffre du changement. Habitué à la tranquillité et à la régularité de la vie du village, il se sent séparé des sources

de sa vie, la vue familière sur le lac, les maisons de Valençon, la nature fraternelle, les gens qu'il connaît bien, les habitudes de sa famille. "Tout était là-bas certitude; tout devenait maintenant incertain" (p.76). Comme dans le cas du changement physique de l'adolescence, Aimé est désorienté devant le changement d'environnement. Il n'a plus rien à quoi se rattacher. Il se sent différent, seul, étranger, c'est-à-dire aliéné.

Alors que le malaise et la solitude de l'adolescence avaient abouti positivement dans la découverte de la nature et de soi, le déracinement du séjour à Lausanne est une séparation qui reste négative. Durant ces deux ans, Aimé ne réussit pas à établir un lien affectif avec la ville. Le grand air, la nature, les arbres, la liberté des grands espaces, qui étaient devenus un besoin créé par l'habitude, lui manquent. Sa routine journalière le laisse indifférent. Il ne trouve aucun intérêt à ses études. Il passe des soirées à traduire mécaniquement des textes latins car son coeur n'y est pas. Il n'a pas de contact avec les deux autres pensionnaires qui partagent ses repas, ni avec ses camarades de gymnase. Il aurait eu besoin d'un ami avec qui partager ses peines et ses joies, mais il ne trouve pas d'âme soeur parce qu'il reste à l'écart.

Le séjour à Lausanne est donc un échec qui lui laisse un sentiment de dégoût.

> Tout était médiocre et ralenti autour de lui, et de même dans ses pensées. Une diminution venait dans son coeur de ces dehors vides et sans vie, contre quoi il se débattait, mais inutilement. (p.79)

La séparation qui affecte une appartenance intériorisée, c'est-à-dire l'aliénation de son environnement et de soi-même, ne peut être que négative, comme le suggère l'idée de diminution. Aimé exprime sa souffrance de cette aliénation avec ses proches aussi.

> Séparation! séparation! ... Séparé des hommes, séparé de tout. Je suis allé vers eux et ils n'ont pas voulu de moi. Est-ce qu'il faudrait aller contre soi? Et si je vais selon ma force, faut-il les jeter de côté? (p.99)

Après avoir vu son père "levé contre lui, plus qu'un étranger, presqu'un ennemi" (p.99), il réalise qu'il n'y a désormais plus de lien véritable possible entre eux, malgré leur attachement. " 'Et cependant il m'aime! '" (p.99).

Il met alors en question son appartenance à sa famille et la direction qu'il a choisie pour sa vie, car elles sont en opposition. En effet, les deux lui semblent inconciliables parce qu'il ressent la situation en termes absolus, l'épanouissement de son identité propre lui semble une entreprise si totale qu'elle exclut tout autre lien, notamment l'appartenance à sa famille qui elle aussi lui semble une relation qui l'empêcherait d'être lui-même. Ce qui n'est qu'une réaction de colère momentanée de la part de son père, lui paraît la preuve d'un gouffre infranchissable, la différence de valeurs entre son père et lui une incompatibilité définitive. Cette impression d'aliénation est si forte qu'elle affecte même ses rapports avec la nature.

> [...]Mais quelle séparation soudain d'avec le ciel, quelle séparation d'avec toutes ces choses! oh! dur comme du fer sur lui ce ciel, et durs arbres, comme taillés dans de la pierre; et quelle insensibilité! et pas une feuille ne bouge, pas un secours, l'oiseau se tait. (p.98)

La souffrance occasionnée par cette prise de conscience montre l'aspect négatif de la solitude morale qui s'oppose à toute appartenance. Elle est rupture des racines de l'être intime, sans en créer d'autres. La solitude dans la nature et au-dessus du fou, était une libération de liens qu'Aimé n'avait pas intériorisés et donnait naissance

à de nouvelles racines. Le thème de la solitude présente donc, comme celui de la différence, une dualité qui le rattache à la fois au thème de l'appartenance et à celui de la séparation.

On peut apporter une illustration graphique de cette dualité par un recouvrement des zones de signification occupées par les différents thèmes. La solitude comme la différence représente une zone qui recoupe celle de la séparation et celle de l'appartenance à la fois.

	d i f	f é r	e n c e	
a p p a r t e n a n c e				s é p a r a t i o n
	s o	l i t	u d e	

Le thème de l'appartenance

Comme la séparation dans ses manifestations comme différence et comme solitude, l'appartenance présente une dualité: appartenance au milieu d'une part (dont les premiers chapitres traitaient abondamment), appartenance à soi-même d'autre part. C'est celle-ci qui sépare Aimé de la première appartenance. On a vu plus haut que cette appartenance à soi constitue un élément positif du sous-thème de la différence, en particulier le lien d'Aimé avec la peinture et la nature.

Le changement d'attitude d'Aimé envers son maître de dessin montre le passage d'une appartenance à l'autre. Durant les premières années, il se soumettait aux leçons de Vernet et copiait de vieux moulages bien que ceux-ci ne l'inspirassent pas et que ces leçons lui fussent pénibles. Peu à peu, ce manque de plaisir devient désaccord conscient

avec les idées de Vernet. Mais parallèlement à ce refus s'affirme en Aimé un goût marqué pour la peinture. Son don particulier pour le dessin, qu'on peut supposer accompagné également d'un intérêt particulier, est entravé par une différence d'opinion et se reporte sur une matière parente, la peinture. L'obstacle provoque un transfert.

Puisque la soumission à Vernet, qui fait partie de l'appartenance au milieu (car elle est le résultat d'une volonté autre que celle d'Aimé), n'a pas été intériorisée, le premier obstacle venu entraîne son rejet. Le transfert s'opère sur un goût personnel d'Aimé et se développe comme une passion émanant de son être intime pour un domaine qu'il s'est choisi lui-même. La peinture représente une appartenance à soi-même que ne pouvait être le dessin. Le rôle de Vernet est indirectement positif: malgré l'obstacle qu'il oppose au développement de l'individualité d'Aimé, il aboutit à l'affirmation de cette individualité.

Cependant, cette distinction de deux aspects dans l'appartenance ne permet pas d'expliquer certaines réactions contradictoires d'Aimé. Face à sa mère, par exemple, il montre à la fois une volonté de se séparer lorsqu'il refuse de lui ouvrir sa porte et une souffrance à se séparer d'elle. Il est bouleversé à l'idée de devoir la quitter pour aller à Paris.

> Comme il l'aimait! Tout son coeur lui fit mal jusqu'aux racines, aux racines du pauvre coeur, si souvent ébranlé déjà et tout secoué par les vents, mais à présent il est comme arraché. (pp.115-116)

L'imminence de la séparation le rend sensible à la valeur du lien alors que l'idée du lien avec sa famille après le conflit avec son père le faisait se révolter et rejeter cette appartenance au milieu.

On a vu déjà comment le sentiment d'aliénation qu'Aimé éprouve pour son père après le conflit affecte aussi son lien avec la

nature. Il se sent aliéné même de la réalité avec laquelle il avait une communion totale. Ce sentiment de communion n'exclut donc pas celui de séparation et vice versa. Les deux sont présents dans l'appartenance d'Aimé à la nature.

Cette ambiguité est au coeur du thème de l'appartenance. La distinction que nous avons signalée entre l'appartenance au milieu et l'appartenance à soi-même à travers la nature et la peinture ne s'applique pas à toutes les situations et doit être comprise comme une généralisation utile pour situer les lignes de force du thème de l'appartenance, mais faisant abstraction de certaines nuances.

Des deux aspects généraux de l'appartenance, les liens avec le milieu ont un rôle secondaire durant l'adolescence et fonctionnent plus comme un arrière-fond implicite contre lequel s'affirme la séparation que comme un thème majeur. Ainsi l'appartenance au milieu se révèle surtout dans la souffrance résultant de la rupture de ce lien.

Le tourment du séjour à Lausanne, par exemple, met en évidence l'importance affective du lien qui rattache Aimé à son environnement des Bornes. De même, la souffrance d'Aimé face à la prise de conscience de son aliénation avec son père ou sa mère et de la solitude morale qui en résulte, indique la mesure du lien qui l'unit à eux. "'Et pourtant je sors d'eux, et je suis la chair de leur chair'" (p.99). Au moment de partir pour Paris aussi, il est accablé de tristesse à la perspective de devoir quitter l'univers familier de son enfance. "Il était triste, quand même il aurait dû être heureux. Il faut arracher de nous tant de choses" (p.106).

Cette souffrance est révélatrice de la profondeur de l'appartenance. Inversement, la séparation sans douleur et même libératrice de certains éléments non-intériorisés de son appartenance met en lumière un

niveau différent d'appartenance qu'on peut appeler superficielle, par opposition à l'appartenance profonde qu'on vient de mentionner.

Ainsi on a remarqué qu'il n'a pas souffert de perdre sa foi d'enfant. De même, il n'éprouve aucun chagrin à la mort de son père ou de la tante Sabine. Quant à Vernet, il est soulagé de le quitter, ce qui indique aussi une appartenance superficielle. Cependant, au moment de lui faire ses adieux, Aimé réalise soudain la douleur de son maître humilié, méprisé, ayant perdu jusqu'au respect de lui-même.

> Et, devant ce dos secoué, les pauvres épaules secouées, ce maigre corps tout entier secoué, soudain Aimé avait compris. La douleur de toute une vie. Tout ce qu'on a rêvé qui n'est point venu à son terme; tout ce qu'on a voulu qui ne s'est pas réalisé. Et ils se trouvaient là, en face l'un de l'autre, une dernière fois, séparés par toute une vie, l'un avec tout l'espoir, l'autre avec rien que le regret; pareils pourtant dans leurs désirs ... (p. 108)

Aimé comprend que Vernet poursuivait la même carrière de peintre où il va se lancer lui-même et que cette passion commune les unit dans un même destin. Ainsi le lien qui l'attache à Vernet passe d'une relation de soumission superficielle et imposée au partage de ses espoirs les plus intimes avec un être devenu soudain proche.

Comme l'appartenance au milieu n'a pas un rôle important, c'est le deuxième aspect du thème, les liens créés avec de nouvelles réalités dans la nature et la peinture, qui occupe le premier plan. Mais comme on l'a noté plus haut, cette nouvelle appartenance est aussi la différence d'Aimé face à son milieu. C'est pourquoi on l'a déjà analysée dans le passage traitant de la différence.

Cette remarque montre encore que les deux aspects de l'appartenance s'excluent mutuellement, du moins dans l'esprit d'Aimé. Pour

lui, l'affirmation de sa propre personnalité à travers la peinture et la nature est inconciliable avec les valeurs de son milieu.

Mais cette impression, qu'on veut attribuer à la tendance de l'adolescence à considérer les attitudes et les principes comme des absolus, ne reflète pas toute la réalité. En effet, la mission qu'Aimé reçoit de certains de ses proches auxquels il fait ses adieux avant de partir pour Paris rétablit ses liens avec le milieu, la nature et la peinture, c'est-à-dire son amour pour Valençon et pour la peinture.

Le sous-thème de la mission

Vernet d'abord le charge expressément d'une mission à accomplir. Accablé par le sentiment d'avoir raté sa vie, il reporte sur son élève ses propres espoirs de jeunesse en lui demandant de le remplacer. Il montre par là à Aimé l'importance de sa décision non seulement pour son avenir personnel de peintre mais surtout pour ses amis et parents qui espèrent avec lui. Aimé comprend que son amour pour la peinture, loin de les séparer, les rapproche dans un espoir commun. En acceptant cette mission, il réaffirme son lien de communauté avec eux. Il en tire un sentiment de fierté et de joie qui montre la valeur de ce lien pour lui.

Il projette aussi ce rôle missionnaire sur ses rapports avec la nature.

> Il allait en pensée aux arbres et en pensée il leur disait: "Je vous promets que je serai un bon peintre, parce que vous êtes beaux, et vous serez contents de moi." (p. 110)

D'une part, face à l'imminence de la séparation, il réaffirme son lien avec les êtres de la nature dans l'idée de sa responsabilité de réussir pour eux. D'autre part, il s'engage à faire d'eux le sujet

de ses tableaux et à exprimer ainsi la réalité nouvelle qu'il a découverte à travers eux. Il les place ainsi au centre de sa vocation de peintre.

Il va voir Rose aussi pour prendre congé d'elle. Bien qu'elle reste totalement indifférente à l'annonce du départ prochain d'Aimé, la proximité de sa présence, la participation à la préparation de son repas et son offre de goûter à sa soupe sont un rappel du lien inexprimé qui les unit. Aimé vient renouveler sa confiance en lui-même en s'inspirant de l'exemple de Rose. Ayant constaté dans cet exemple la possibilité d'une existence différente des autres et pourtant heureuse , il se sent confirmé dans sa décision de devenir peintre.

Parmi tous les habitants de Valençon à qui Aimé va faire ses adieux, c'est Mme Bron qui est mentionnée parce qu'elle avait bien connu un peintre en herbe dans sa jeunesse. Elle aussi exprime implicitement, en invitant Aimé à boire un petit verre de sa meilleure eau-de-vie, qu'elle comprend les raisons et l'importance de son départ. Elle affirme sa confiance en lui.

On peut faire deux remarques communes à chacune de ces quatre scènes d'adieux. Elles ont toutes un rapport avec l'affirmation de la différence d'Aimé dans la peinture et chacune provoque en lui une réaction de joie, qui, en dépit du chagrin de la séparation, indique l'aspect positif de ces liens pour le développement de cette différence.

> Il semblait qu'Aimé aurait dû se laisser aller à cette tristesse des choses, et s'abandonner à cet abandon: une force vive, au contraire, l'avait envahi tout entier, une espèce d'amour actif qu'il répandait sur toute chose, et tout lui semblait beau et bon. (p.110)

Le ton de son discours de promesse à la nature montre cette même joie intérieure. "'Je vous promets. Hein? vous n'auriez pas

cru, pourtant c'est vrai, c'est moi qui viens [...] '" (p.110). De même, il est ému à l'idée que Mme Bron le prend au sérieux en le comparant à un autre peintre qu'elle a connu.

Mais la joie de sa liberté devant toutes les possibilités qui s'offrent à lui s'éteint dès qu'il retrouve sa mère. Sa présence lui rappelle seulement leur séparation prochaine.

> Mais la vue de sa mère le fit aussitôt retomber. Sa joie lui fut ôtée à cause de cette pensée qu'elle était faite d'un malheur. [...] Il y avait eu son être instinctif, longtemps contenu, un instant lâché: déjà l'être de raison, d'éducation et d'habitude avait repris toute la place. (p. 111)

Cette exclusion de toute joie met en évidence la nature du lien d'Aimé avec sa mère. Il s'agit d'un lien étranger à la peinture, à laquelle il a décidé de se consacrer, et qui n'a pas été tout à fait assimilé. Son amour est donc autre part et son affection pour sa mère apparaît comme un obstacle. On peut également expliquer ce rôle d'obstacle en ce que Suzanne aime son fils non pour ce qu'il est comme individu libre, mais pour ce qu'elle veut qu'il soit, le petit garçon d'autrefois, tendre et dépendant. Aimé éprouve ici l'opposition entre l'appartenance passive à son milieu, faite d'habitude et de raison, et l'appartenance à soi-même qui l'entraîne dans la voie de la peinture. Mais le lien qui le rattache à ceux de son milieu qui comprennent sa différence et en reconnaissent la valeur se révèle comme le signe précurseur d'une possibilité de compromis entre les deux aspects de l'appartenance.

Ainsi, avant la séparation proprement dite, Aimé discerne dans son appartenance au milieu ce qui va encourager ou empêcher l'épanouissement de sa différence dans la peinture.

Le passage observé de l'appartenance au milieu à l'appartenance

à soi-même, l'aspect positif de la deuxième par rapport à la première, le fossé qui s'est creusé entre les deux, de même que la prépondérance du thème de la séparation du milieu qui acquiert un aspect positif de découverte de soi, s'expliquent par l'apparition d'un nouveau thème qui était à l'état embryonnaire durant l'enfance: l'affirmation de soi.

Le thème de l'affirmation de soi

On a déjà remarqué ce thème à plusieurs reprises, sous le nom de différence d'Aimé. Il a pris naissance dans le passage d'un sentiment vague qu'Aimé éprouvait de sa différence à la fixation de cette différence sur un goût prononcé pour la peinture et la nature. La découverte de ces nouveaux centres d'intérêt permet à la différence de se manifester comme une réalité positive. De plus, l'assurance de soi qui accompagne cette découverte entraîne un changement de point de vue de la part d'Aimé.

Au début, il se faisait une image de lui-même par rapport aux autres et à ce qu'il observait autour de lui. Il constatait qu'il n'était pas comme eux et en souffrait. Ensuite, il découvre la nature de sa différence. Il affirme alors son indépendance du milieu dans l'appartenance à d'autres réalités qu'il s'est choisies. L'affirmation de ces liens avec la nature et la peinture donnent naissance à l'affirmation de soi comme identité personnelle, indépendante du milieu.

Cette tendance gagne en importance à chaque occasion où Aimé manifeste sa volonté propre contre l'influence des autres. Devant son père, la différence de valeurs et d'intérêts, devenue absence de communication, provoque la distanciation, la révolte et finalement l'opposition ouverte. Le changement observé par Aimé lui-même d'une identité d'enfant soumis à celle d'homme indépendant, au cours du conflit, est rendu possible par l'apparition de l'affirmation de soi. Ainsi, Aimé rassemble assez de

confiance en lui pour déclarer à son père qu'il veut devenir peintre, et l'opposition du juge, loin de l'ébranler provoque un durcissement de sa position. "Mais à mesure qu'il parlait, Aimé gagnait en assurance. A subir cette résistance, un goût de lutte entrait en lui. Enfant jusque là et grondé, il redevenait peu à peu lui-même" (p.95). Cette assurance atteint un sommet quand Aimé déclare ouvertement son désaccord avec le reproche que fait le juge à sa femme, en disant qu'elle est coupable d'avoir encouragé la vocation d'Aimé. Il se lève et s'écrie: "Ca n'est pas vrai!" et répète "Non, ce n'est pas vrai, c'est injuste" (p.96).

L'affirmation de soi apparaît aussi dans la force de s'affirmer contre Vernet. L'ayant vu humilié et misérable

> /¯Aimé_7 y gagnait seulement un nouveau sentiment de force qui entrait en lui par comparaison. Quelquechose de dur comme il y a dans l'extrême jeunesse /¯..._7 l'espèce de force confuse qui était en lui allait augmentant sans cesse; comment est-ce qu'il se prouverait qu'il n'était pas un raté, lui aussi? (pp.71-72)

Ce durcissement et ce besoin de grandeur au spectacle de l'échec affermissent sa volonté de se prouver et le conduisent finalement à la décision radicale de devenir peintre.

Le thème des "Grands"

Un autre thème nouveau, relié étroitement à celui de l'affirmation de soi, se manifeste dans l'exemple de ceux qu'Aimé appelle "les Grands." Ce sont des hommes célèbres qu'il admire pour avoir consacré leur vie à une seule entreprise à laquelle ils ont sacrifié tout le reste. Ce thème avait été effleuré, comme un aspect de la différence durant l'enfance, dans l'exemple des êtres qui dans l'entourage d'Aimé étaient différents de la réalité commune, principalement Rose et Vernet. Mais ces potentialités indiquées pour le développement futur du jeune Aimé

n'étaient pas données explicitement comme des exemples à suivre. Les deux personnages étaient seulement posés; et la constatation de leur existence différente du reste du village, juxtaposée à l'idée naissante de la différence d'Aimé, avait suggéré la comparaison. Le lecteur saisissait alors la valeur implicite de Rose et Vernet comme pôles d'attraction possibles pour la différence d'Aimé.

Comme on l'a vu, cette différence s'est justement développée en partie suivant l'exemple de Rose dans l'affirmation de soi contre les influences normatives du milieu. Elle s'est affirmée aussi à la fois suivant et contre l'exemple de Vernet dans l'orientation de cette différence vers la peinture. On a analysé plus haut la façon dont Vernet a dirigé Aimé vers la peinture. Quant à Rose, son influence sur Aimé consiste surtout dans l'assurance, la paix et le bonheur qui rayonnent de sa personne.

> [...] et Aimé se laissait aller à tout cela avec son coeur, et à la pauvre Rose aussi, pareille à ces choses bien douces; à la paix qui était sur elle, et en elle aussi il y avait la paix. (p.66)

La source de sa foi, Jésus-Christ, se trouve en dehors d'elle et aussi hors de la portée des autres. Ceci lui donne une assurance inébranlable qui attire Aimé. Car lui aussi désire consacrer sa vie à un but unique auquel il puisse se donner complètement. "Elle était immobile, plus immobile encore de ses mains qui bougeaient, et tendue tout entière comme vers un point devant elle, le corps tendu, le cou tendu" (p.65). De plus l'atmosphère de béatitude reflétée sur son visage et dans ses activités simples, calmes et intégrées à la nature indiquent à Aimé une possibilité de mener une existence heureuse tout en poursuivant un but qui exige des sacrifices:

> [...] et il y en a qui me plaignent, moi je leur dis: "Pleurez sur vous." Et ils disent que je n'ai rien à manger, quand c'est Lui qui me fait ma soupe, [...].
> (pp.65-66)

Rose et Vernet ont donc contribué à donner au sentiment vague qu'Aimé avait de sa différence une assurance intérieure et une direction particulière. Mais cette transformation s'est faite sans qu'Aimé en soit conscient. Il a adopté instinctivement certaines de leurs idées et de leurs attitudes parce qu'elles répondaient à ses besoins du moment et lui permettaient de s'affirmer contre l'influence de son milieu.

Avec l'exemple des Grands, ces esquisses d'encouragement, puisées dans la vie d'autres êtres qui ont lutté pour manifester leur différence, prennent l'importance d'un thème en soi. D'abord c'est consciemment qu'Aimé se tourne maintenant vers eux, à la recherche d'une direction pour sa vie. La lecture de leurs biographies est la seule activité avec la peinture à laquelle Ramuz mentionne qu'Aimé s'adonne dans son refuge au-dessus du four. Il choisit délibérément d'y consacrer son temps de liberté et de solitude, ce qui indique l'importance de cet intérêt.

Le deuxième point important est la fonction de ces lectures dans sa recherche d'une identité. " [...] c'était à eux [les Grands] qu'il en était venu, s'y cherchant instinctivement" (p.67). Guidé par un pressentiment, il utilise le récit de la vie d'hommes célèbres comme moyen de se découvrir lui-même. Incertain quant à ce qu'il va devenir, il se base sur l'expérience rapportée de ceux qui, comme lui, aspiraient à une vocation exclusive. "Il sentait qu'il faut s'élever au-dessus des choses qui sont assujetties à nous, et non nous à elles" (p.83). Il prend conscience, à travers ces lectures, de la nécessité de lutter

pour atteindre ce but. Il partage donc avec les Grands deux tendances: un don particulier et le courage de s'engager totalement dans la réalisation de ce don.

> Il voyait comme passer devant lui le cortège de ceux qui ont été plus grands et plus forts que les autres, par un don d'abord, et puis par leur courage. Par un coeur rien qu'à eux, et puis à cause qu'ils l'ont voulu et ont d'abord été forts devant eux-mêmes. (p.67)

Ramuz insiste sur l'épithète "fort" en le répétant et en l'appliquant aussi à Aimé. "Mais il avait gagné en force et en puissance" (p.83). L'adjectif doit être compris dans son sens figuré de force de caractère, volonté, acharnement à atteindre un but. Il s'apparente donc au thème de l'affirmation de soi. La découverte de cette force de caractère chez les Grands a même été un facteur décisif pour l'affirmation de soi: l'exemple de leur ténacité suggère à Aimé que lui aussi pourrait consacrer sa vie à une vocation avec la volonté nécessaire pour s'en approcher ou même l'atteindre. "Alors est-ce qu'il ne pourrait pas le vouloir aussi? L'essayer, au moins, tellement c'est beau, quand même ils ont été souvent bien malheureux; mais qu'est-ce que cela peut faire?" (p.67). Il accepte l'idée que la poursuite de ce but unique nécessitera des sacrifices et devra reléguer au second plan la recherche d'un bonheur personnel. Ce qui chez ces individus héroïques attire Aimé, c'est qu'ils ont exercé une influence ineffaçable sur le monde. Par leurs oeuvres, "et leurs oeuvres les montrent encore plus grands qu'ils ne sont en réalité, s'étant dépassés en elles" (p.83), ils ont marqué leur génération et peut-être même les époques suivantes. Ils ont ainsi survécu. Le fait qu'Aimé a lu le récit de leur vie en est la preuve. Ils ont échappé aux limites du temps et de la mort propres à la nature

humaine. Ils manifestent donc une qualité de surhomme qu'Aimé recherche.

Cette remarque vient confirmer l'aspiration d'Aimé à l'absolu que nous avons mentionnée précédemment. Il ressent le besoin de dépasser la réalité qu'il trouve médiocre, que ce soit celle de son milieu ou celle des conditions de toute existence, les limites du temps et du lieu. "Il y avait un vif désir en lui de choses belles et grandes, et un goût du noble et du fort /...7" (p.79). Ce besoin d'absolu crée entre ses héros et lui-même un lien profond qui, comme dans le cas de la nature, peut être appelé "communion."

> C'était vers eux qu'il regardait; et longuement s'enivrait d'eux, toute une après-midi, tout un soir sur le four, - aspirant de toutes ses forces vers un état supérieur qu'il devinait mal encore. (pp.67-68)

Il tire de leur exemple une certitude que le genre de vie auquel il aspire, qui exige la consécration absolue à un but unique, est possible. C'est de cette certitude qu'il puisera la volonté nécessaire à l'affirmation de sa vocation devant son père et c'est au nom de cet idéal de vie qu'il rejettera Vernet comme un raté. Il trouve en eux les maîtres dont sa personnalité encore informe a besoin pour s'affirmer, besoin que Vernet n'avait pu satisfaire. L'encouragement tiré de ces exemples explique aussi qu'Aimé puisse supporter l'aliénation qu'il ressent avec son père, sa mère, Vernet, les habitants de Valençon. Il s'inspire de leurs victoires et sur leurs limitations:

> Celui-ci est venu dans la pauvreté et dans un corps faible: il a vaincu son corps, il a vaincu la pauvreté /...7
> Tous étaient pareils, ayant tous vaincu. (p.83)

Malgré le peu de place que l'auteur accorde à l'exemple des Grands, cet exemple est d'une importance qui justifie qu'on le classe parmi les thèmes de l'adolescence. En permettant l'affirmation de soi,

il confère à Aimé l'indépendance indispensable au développement de sa différence. Par l'intermédiaire du thème de l'affirmation de soi, le thème de l'exemple des Grands se situe donc au coeur de l'évolution des thèmes durant l'adolescence.

Conclusion

Cette évolution est caractérisée par l'apparition d'un fossé séparant les deux thèmes majeurs, devenus maintenant incompatibles à cause de la prise de conscience de la part d'Aimé de ce qui se passe en lui et à cause de son exigence d'absolu.

Le thème de la séparation s'est accentué et a passé au premier plan. Il a transformé les sous-thèmes de différence et d'incompréhension en aliénation d'une part et en découverte de soi d'autre part. L'adolescent, sous l'effet d'un changement profond, ressent une séparation d'avec lui-même, c'est-à-dire avec son milieu, qui constitue son appartenance d'enfant. Ce sentiment d'aliénation auquel se joint un besoin d'absolu dans l'appartenance, conduit Aimé à rejeter consciemment ce milieu.

Mais la séparation-différence acquiert un aspect positif de libération du milieu qui permet l'ouverture à de nouvelles réalités dans la nature et la peinture. Or celles-ci répondent aux besoins d'absolu de l'adolescent. La séparation-différence mène donc à une nouvelle appartenance et se rattache ainsi au thème de l'appartenance.

L'appartenance présente également deux aspects contradictoires, issus de la prise de conscience par Aimé de lui-même et de son exigence d'absolu. D'une part, l'appartenance continue à être un lien avec le milieu familial, avec des niveaux variant de la soumission à une réalité extérieure au lien accepté librement. D'autre part, elle devient appar-

tenance d'Aimé à sa propre nature qu'il affirme dans sa passion pour la peinture et sa communion avec la nature, c'est-à-dire les manifestations de sa différence. C'est une appartenance active et voulue qui s'oppose à l'appartenance passive au milieu. Elle apparaît grâce à l'intervention du nouveau thème de l'affirmation de soi.

Le conflit ouvert entre les deux thèmes majeurs se retrouve donc aussi dans la dualité qui polarise le thème de l'appartenance. L'appartenance d'Aimé à son milieu s'oppose à son appartenance à lui-même, qui est aussi l'affirmation de sa différence. Ce conflit trouve une solution temporaire dans le compromis de la double vie qui concilie les deux appartenances. Mais cette solution superficielle ne résout pas le conflit.

L'aspect "solitude" de la séparation est devenu un thème en soi, car il a pris plus d'importance et d'ambiguïté aussi. Comme situation où l'on cherche sa propre identité et affirme sa différence, le thème de la solitude est positif. En même temps il est négatif dans la mesure où il représente l'aliénation des siens. Ainsi ce thème de la solitude est lié aux deux thèmes majeurs en conflit.

A cause de la prise de conscience d'Aimé, le nouveau thème de l'affirmation de soi présente la même sorte de dualité: il est manifestation d'une appartenance active et, en même temps, opposition à l'appartenance passive au milieu. Il est relié au nouveau thème de l'exemple des Grands, qui exerce une influence déterminante sur l'évolution d'Aimé. Pour lui, cet exemple est une source d'encouragement à manifester son individualité.

CHAPITRE III

PARIS

S'étant affirmé contre les influences extérieures, en particulier celles de Vernet et de son père, Aimé poursuit sa libération jusqu'à quitter son pays pour aller s'installer à Paris. Le conflit entre les thèmes majeurs de l'appartenance et de la séparation s'intériorise. Au lieu d'être l'opposition d'Aimé à son entourage, ce conflit devient une lutte entre des tendances intérieures divergentes. L'éloignement physique supprime l'opposition entre Aimé et son entourage et la ramène à un conflit entre des aspects divergents de l'appartenance c'est-à-dire du moi d'Aimé. D'ailleurs, on avait déjà remarqué dans l'adolescence des signes de cette transposition du conflit au sein du thème de l'appartenance dans l'opposition entre l'appartenance au milieu et l'appartenance à soi-même.

La décision d'Aimé de consacrer sa vie à la peinture et les mesures qu'il prend pour réaliser ce but donnent une orientation déterminée à l'évolution de son identité. Les thèmes et sous-thèmes s'expriment désormais par rapport à ce but, soit qu'ils en favorisent ou qu'ils en empêchent la réalisation, et reçoivent une valeur positive ou négative selon le cas. Ceci explique pourquoi l'analyse des années à Paris est moins compliquée que celle de l'adolescence.

De prime abord il faut introduire une distinction: bien qu'Aimé ait décidé de se consacrer entièrement à la peinture, un nouvel élément intervient au cours de ce séjour à Paris et change l'orientation de son existence. Aimé tombe amoureux malgré lui. Son intérêt

se détourne alors de la peinture et se concentre exclusivement sur son nouvel amour dans la personne d'une jeune fille appelée Emilienne, qui vient lui offrir ses services comme modèle. Ce renversement divise le séjour à Paris en deux parties selon le centre d'intérêt qui occupe Aimé. Les remarques que nous venons de faire sur la valeur ultime de la peinture ne s'appliquent donc qu'à la première partie du séjour où Aimé se préoccupe exclusivement de peinture.

Dans cette première partie, les thèmes qui représentent la vocation d'Aimé, c'est-à-dire la foi, l'affirmation de soi et l'inspiration, sont évidemment positifs et servent de points de repère pour déterminer la valeur des autres thèmes. On va donc les analyser successivement en détail.

Le thème de la foi

La foi est un nouveau thème issu de l'affirmation de soi au moment où la différence d'Aimé se fixe sur la peinture comme vocation choisie. Ce thème a une connotation positive évidente pour la réalisation de cette vocation. "'[...] Je mets mon travail au-dessus de tout, parce qu'il faut attacher sa vie tout entière à une idée, ou à une foi; parce que là est le bonheur, là seulement est la vérité...'" (p.181). Cette citation entraîne deux remarques concernant la foi: comme attachement à un but, la foi est une manifestation de l'appartenance et s'apparente à l'un des thèmes majeurs. En outre, la foi est non seulement positive comme source de bonheur, mais une réalité ultime, exprimée dans l'idée de vérité. Aimé déclare lors d'un moment de détresse où il croit avoir perdu la foi: "[...] Sans elle, je ne suis

rien" (p.146).

La différence entre sa foi en sa vocation de peintre et les raisons qui ont amené son ami Larrouy à peindre met en évidence la nature ultime de cette foi. Larrouy peint pour s'attirer le respect et l'amour des autres plutôt que sa propre estime, ce qui étonne Aimé: "'Pourquoi la gloire? pourquoi la récompense? Est-ce qu'aimer ne suffit pas? N'est-ce pas assez d'avoir la foi?'" (p.141). Aimé, lui, a fait de la peinture un but en soi et non un moyen. Elle est pour lui la valeur suprême de sa vie et tout le reste lui est secondaire. Sa foi consiste donc à se donner tout entier à cette "vérité" qu'est la peinture, sans considération de son utilité ou des sacrifices qu'elle exige. Le souvenir du fou très riche qui revient à l'esprit d'Aimé juste à ce moment illustre cette idée d'une valeur suprême: un Egyptien parcourait le désert en faisant décorer à ses serviteurs des plus beaux ornements de pierres de couleurs le sable mouvant du désert que le simoun recouvrait presque instantanément (pp.141-142). On appelle cet homme un "fou," comme Rose et Vernet, parce qu'il consacre ses ressources à un but différent de celui des autres gens et fait de ce but une valeur absolue et exclusive. Comme la création de la beauté pour lui, la peinture représente pour Aimé un but en soi.

Valeur ultime, la foi en la peinture est exclusive et demande le sacrifice de toutes les autres valeurs, comme Aimé le constatera rétrospectivement.

> Je n'ai point eu d'autre croyance. Je n'ai point voulu croire à autre chose qu'au petit vase sur la table et à la branche dans le ciel. (p.190)

C'est pourquoi le succès ou l'échec de sa peinture devient l'élément déterminant du début du séjour à Paris, celui qui donnera une orientation positive ou négative aux autres thèmes.

Juste après s'être installé dans son atelier à lui, Aimé réaffirme le but de sa vie et le fondement de sa foi en lui-même: "Chercher sa propre estime et non point celle d'autrui" (p.129). En fondant les raisons de sa vocation en lui-même Aimé acquiert la confiance en soi et l'indépendance du jugement des autres qu'il admirait chez Rose. On avait déjà noté dans l'adolescence les signes de ce passage, d'un point de vue qui dépend du monde extérieur à un point de vue émanant de l'intérieur de l'individu, qui caractérise le concept de foi, dans l'évaluation de soi.

Ramuz souligne à plusieurs reprises cette idée de respect de soi et de fierté en employant le terme "orgueil," qui pour lui a la connotation positive que nous avons relevée dans l'affirmation de soi. C'est cet orgueil qui se révolte en Aimé après la soûlerie à laquelle il s'est livré avec ses camarades peintres (pp.205-206). C'est l'orgueil aussi qui le fait aspirer à l'héroïsme, à ce qui est noble, au dépassement de soi. Par là, le thème de la foi s'apparente à celui de l'affirmation de soi qu'on verra plus loin comme une actualisation de la foi. En effet la foi est donnée explicitement comme fondement nécessaire de la volonté ("et il n'y a de volonté que dans la foi,"

/p.131/). Bien qu'elle ne soit pas mentionnée souvent, encore moins analysée dans le texte, la foi est une notion clé qui se situe au coeur des motivations qui déterminent l'affirmation de son identité par Aimé.

La foi d'Aimé incarnée par sa vocation de peintre dans la première partie du séjour à Paris est liée dans son esprit à son appartenance à une race déterminée.

> /.../ Il portait en lui sa race; il la porta en lui dès le commencement; par là il était fort et par là bien des doutes lui furent épargnés. Et se distinguant mal par ses propres moyens, dispersé qu'il était de surface et flottant, il n'avait au moins qu'à descendre en lui, là où vivaient les vieilles choses et il pouvait s'y retrouver. (p.153)

Cette certitude est la seule appartenance à part sa vocation de peintre sur laquelle il puisse s'appuyer. D'ailleurs, elle représente un enracinement si essentiel de son identité que pour avoir de la vie et de la valeur comme réalisation de soi, sa peinture doit s'appliquer à exprimer ce lien.

> Et alors parce que tu es venu d'un certain point de la terre, il y a pour toi des obligations. Parce que tu as derrière toi une race, tu as des obligations. Il y a une manière de dire qui doit être la tienne, parce qu'elle a été celle de ceux qui sont venus avant toi. (p.132)

La foi, par ses deux composantes de croyance à la vocation et de certitude d'une appartenance raciale, unit dans un seul mouvement des parties jusque-là opposées de l'identité d'Aimé. Cette fonction d'unification contribue à la valeur positive du thème de la foi.

La peinture étant le but choisi de la foi, cette dernière se

matérialise dans le succès à peindre. A plusieurs occasions, la vision du pays s'impose à Aimé comme un tableau peint en lui-même. C'est là l'inspiration du peintre. "Tout à coup, il vit un tableau..." (p.129). La notion d'une telle inspiration qui actualise la foi met en évidence un troisième élément de la foi qui est difficile à définir. Son seul caractère distinctif est la partie de hasard dans la foi, c'est-à-dire ce qui échappe à la volonté d'Aimé. Ses efforts acharnés ne peuvent forcer l'inspiration. S'interrogeant sur les raisons de cette stérilité et sur l'inefficacité de sa volonté, Aimé découvre cet élément de la foi qui dépasse sa compréhension et son autorité. "Il est écrit: 'Rien n'est impossible à celui qui croit.' Seulement je n'ai plus la foi; et pourquoi elle m'a quitté, je ne sais pas et ne peux pas comprendre" (p.146). "Foi" et "inspiration" sont évidemment presque synonymes ici.

Impuissant devant cet inconnu, qui est cependant une partie de lui-même puisqu'elle appartient à sa foi, Aimé analyse sa situation et arrive à la conclusion que nous avons proposée au début du chapitre comme étant le principal changement entre son adolescence et son séjour à Paris:

> Il y a trois ans, au bois d'Amont, j'avait tout accepté d'avance /.../, mais tout cela n'est rien: c'était lutter contre les autres. A présent je vois que c'est contre moi qu'il me faut lutter; et je suis faible contre moi. (p.146)

Le combat qu'Aimé avait mené jusqu'alors contre des circonstances extérieures, l'opposition à son père, à Vernet, la pauvreté et la solitude, sont intériorisés depuis son arrivée à Paris. En lut-

tant contre lui-même, c'est-à-dire contre les tendances intérieures qui lui semblent l'a entravé , il pense pouvoir posséder la foi qui donne l'inspiration. Mais c'est justement là son erreur, comme on le verra plus loin. D'une part la tyrannie qu'il s'impose pour limiter sa foi à la peinture ne peut lui assurer la foi. D'autre part, après huit ans d'efforts vains, les instincts de vie qu'il avait voulu dominer pour mieux se concentrer sur la peinture prendront le dessus et détruiront sa foi en la peinture. L'exclusivité excessive du caractère ultime de la foi rappelle la tendance d'Aimé à l'absolu et en montre le danger.

On peut conclure que le thème de la foi est relié aux thèmes de la peinture, de l'idendité et de l'appartenance en général comme manifestations de la foi, et à ceux de la volonté, de l'affirmation de soi et de la lutte comme moyens d'actualisation de la foi. D'autre part, la foi occupe un rôle primordial parce qu'elle représente la vocation choisie par Aimé. Comme tel, aussi, ce thème a une valeur positive.

Le thème de l'affirmation de soi

L'affirmation de soi est un thème apparenté à la foi qui, comme elle, représente une forme du but qu'Aimé s'est assigné. Il a donc aussi une valeur positive. Il comprend deux parties, celle de soi ou de l'identité et celle de l'affirmation ou de la manifestation extérieure.

La partie de l'identité se compose de deux éléments de l'ap-

partenance d'Aimé, c'est-à-dire, sa vocation de peintre et le lien qui l'attache à son milieu d'origine. Le titre du roman met en évidence ces deux éléments de son identité. Aimé est à la fois peintre donc différent des siens et vaudois, donc appartenant à son coin de pays.

Au début du séjour à Paris, il n'est pas encore certain de s'être découvert tel qu'il est réellement. Il poursuit donc la recherche de soi. Il se regarde dans le miroir pour saisir des signes de sa personnalité naissante: "Il se cherchait du dehors au dedans" (p.131). Il observe "une expression nouvelle, quelque chose de plus résolu" (p.131). Il analyse aussi les tendances qu'il sent en lui et se trouve d'une part "plus avancé que son âge et plus homme par le renfermement, du parti pris déjà, un vif sérieux dans les choses, un sens de soi, un don de solitude, de la volonté sur lui-même " (p.131). Il a le sens de ce qu'il veut faire de sa vie et la volonté de poursuivre ce but. Mais, en même temps, il se sent encore hésitant quant à la réalisation de ce but, "avec de l'inexpérience, une crainte de tout, de l'indécision" (p.132).

Son identité de peintre devient plus sincère et plus marquée à chaque occasion où elle peut se manifester. Au début du séjour à Paris, il fait le point et analyse les raisons et la nature de sa vocation. Troublé par cette partie de lui-même qui le rend si différent des autres gens, il s'interroge sur les causes de sa différence, qu'il sent de plus en plus authentique et de moins en moins imposée par sa volonté. N'ayant pas trouvé de réponse, il accepte cet état de choses.

Il cherche alors à accommoder ces deux parties de lui-même qui s'opposent, celle qui fait de lui un ressortissant de son milieu et celle qui l'attache à la peinture. Il trouve un compromis dans les sujets de sa peinture et la façon de peindre qu'il choisit, exprimé dans l'idée d'obligations:

> Parler, comme ils /‾les paysans vaudois_/ ont fait, la véritable langue, mais eux, c'était sans le savoir. Peindre comme ils ont peint sur les portes des granges, comme ils ont peint sur les vieux coffres, et ils ont aimé les petits bouquets! (p.133)

Il décide d'exprimer par la peinture la réalité de son pays que ceux qui y habitent manifestent par leur vie quotidienne. Ainsi, tout en étant peintre, il participera à la réalité commune. Cette décision est rendue possible grâce au passage d'un point de vue extérieur à une conscience intérieure des liens qui l'unissent à la réalité commune:

> Un autre sentiment était entré en lui qui lui suffisait à présent, c'était que, quoi qu'il arrivât, et quand même ceux de là-bas riaient de lui sans le comprendre, il n'en serait pas moins l'un d'eux. (p.132)

Adolescent, il s'était senti rejeté et aliéné de son environnement. Séparé physiquement et volontairement de ce milieu, il a pris la distance nécessaire pour comprendre la profondeur de son appartenance et l'assurance de soi nécessaire pour l'affirmer contre et malgré l'incompréhension de son entourage.

Aimé reconnaît dans son identité ces tendances différentes et attelle sa volonté à les développer simultanément à sa façon. Il les concilie dans un but unique qui guidera chacune de ses actions.

"Ce fut cette pensée qui le soutint pendant huit ans aux bonnes heures; et, aux mauvaises même, il pouvait parfois redescendre à elle, et était sauvé" (p.133).

Dans la façon dont l'affirmation de soi gagne en importance, à chaque incident où cette identité peut se manifester, le lecteur peut suivre le deuxième aspect c'est-à-dire la partie d'affirmation du thème de l'affirmation de soi.

Aimé éprouve le besoin grandissant de s'affirmer en luttant pour un but suprême auquel il se sacrifie, en affrontant des obstacles et en dépassant ses limites. Il admire celui qui peut se dire à la fin de sa vie: "J'ai fait ce que j'ai voulu" (pp.137-138). Mais alors qu'adolescent il aspirait surtout à survivre et à marquer le monde de ses hauts-faits, maintenant il recherche plutôt l'exaltation même de l'héroïsme dans la lutte et le dépassement de soi. Inconsciemment, il tend vers ce but à chaque occasion qui s'offre à lui de manifester son individualité propre.

Au moment où il fixe son choix d'un endroit où s'établir sur un atelier particulier et déclare à la concierge: "Je le retiens," il ressent "le petit choc nerveux de la résolution prise" (p.123). Une fois emménagé, il prend conscience de la portée de sa décision pour son avenir de peintre. "Tout à coup, il vit devant lui sa vie, et un grand courage lui entra au coeur" (p.126).

En peignant son premier tableau à Paris, il fait l'expérience de l'unité de deux parties de son identité. "[...] Tout s'exaltait dans l'unité et dans un sentiment d'ensemble où Aimé se reconnut"

(p.144). Il traduit son unité intérieure dans ce tableau. Cette satisfaction de son besoin de s'affirmer tout entier lui cause un bonheur intense. "Pour la première fois, il se réalisait" (p.145).

Lors d'un séjour en Suisse, il décide de soumettre au grand public ses réalisations et propose trois tableaux pour une exposition. Le fait même d'avoir décidé d'exposer est une preuve de son affirmation de soi. Mais cette fois, le résultat le déçoit profondément, car ses tableaux n'expriment pas "l'amour" des choses de chez lui qu'il y avait mis (p.168). Il constate son échec à traduire ses sentiments par la peinture. Désespéré, il se met à douter de sa façon de peindre. Il ne met pas en question son appartenance à ces choses familières qu'il a voulu exprimer, mais seulement les moyens de l'exprimer (p.170). Il peut au moins se consoler à l'idée qu'il lui suffira d'améliorer ses techniques et d'en apprendre de nouvelles pour trouver l'expression vraie de la réalité de son pays. Il attribue donc cet insuccès à un manque de connaissance du métier. Se comparant aux autres peintres qui ont exposé, il s'estime supérieur dans ses motivations profondes que cet échec ne touche pas. "Inférieur par endroit à ces autres sans doute, ne s'étant point encore entièrement réalisé, il ne pouvait pourtant s'empêcher de se dire qu'il leur était supérieur au fond" (p.169). Sa foi en la peinture, qui n'est pas affectée par cet échec, lui inspirera la volonté nécessaire pour continuer.

Après une longue période de stérilité, le soir du 31 décembre, Aimé songe au temps qui passe, au fait qu'il a vingt-huit ans déjà. Il a honte de lui-même et se révolte contre son inaction. Une bouffée

de résolution nouvelle le pénètre. Pour se prouver qu'il est capable de peindre et par un effort de tout son être, il maîtrise un à un tous les obstacles qui le maintenaient dans l'oisiveté. Il se remet à sa grande toile avec assurance. "Et, de sa volonté du dedans, et de cet effort en lui-même, quelque chose passait matériellement en son corps" (p.179). Le fait même de se réaliser en s'imposant de peindre lui rend l'inspiration. "Le bienheureux oubli de tout revint sur lui; de nouveau il fut emporté hors de l'espace et hors du temps" (p.180). Cependant ce moment d'exaltation ne dure pas et fait place à une nouvelle vague de stérilité. Ses efforts s'avèrent inutiles à provoquer l'inspiration.

Le bilan de l'affirmation de soi par la peinture est mince, les réalisations limitées. Mais si Aimé n'a pas beaucoup de succès à produire, il garde une conscience claire de ce qu'il est et de ce qu'il veut devenir. A cela se joint une volonté de lutte capable de vaincre tous les obstacles, sauf justement l'absence d'inspiration, qui dépend de la foi plutôt que de la volonté.

Le thème de l'inspiration

Le dernier passage mentionné où Aimé est pris par l'inspiration illustre plusieurs caractéristiques de ce thème nouveau de l'engagement total dans la peinture. Cet engagement permet à Aimé de développer les deux aspects de son identité, son appartenance au milieu et à la peinture. D'autre part, l'élément d'absolu de cet engagement satisfait ses besoins de don total de soi et l'absorbe si complètement

qu'il lui fait oublier le temps.

Lorsqu'il commence à peindre Emilienne, par exemple, le désespoir de la stérilité fait place au bonheur de l'inspiration, qui le libère des contraintes du temps.

> Elle [l'impulsion] fut en lui tout à coup. Par elle, de nouveau, il connut le bonheur de vivre. Encore une fois soulevé hors de lui vers un être meilleur, auquel il participait, en sorte que les heures s'en allaient comme des minutes [...]. (p.209)

A la réalisation de soi, la satisfaction de sa soif d'absolu et la libération des limites du temps s'ajoute ici l'idée de projection hors de soi, d'extériorisation de soi-même. "C'était comme s'il avait eu, un moment, un centre hors de lui, à quoi il ramenait tout, d'où cette impression de repos [...]" (p.212). L'inspiration lui offre la possibilité de sortir de lui-même en se livrant tout entier à une réalité extérieure. Ceci met en évidence un nouveau besoin d'Aimé, celui de se donner à quelque chose d'extérieur à lui-même. C'est la satisfaction de ce besoin qui donne à la réalisation de soi par la peinture son importance.

Cette dernière citation introduit aussi l'idée d'unité entre le sujet de sa peinture, extérieur à lui, et son être intérieur. La correspondance qu'il ressent entre les deux lui semble un élément fondamental de l'inspiration. De même, quand il a peint le petit bouquet de giroflées, il se sentait poussé à peindre par une impression de communion avec son sujet. "Et voilà, ce n'était plus à présent en dehors de lui, c'était en lui, et comme transposé, qu'il voyait le petit bouquet" (p.143). Il éprouve alors un appel irrésistible qui le "lance"

vers sa toile. "Il aurait voulu s'empêcher de peindre qu'il n'aurait pas pu" (p.143).

S'interrogeant sur les sources de l'inspiration, il se tourne vers ceux qui ont été inspirés, "les Grands" dont il a fait ses maîtres, et découvre ce même caractère d'unité: "C'est une espèce de correspondance parfaite entre le dedans qui conçoit et ce dehors visible pour nous" (p.185).

A chacune des instances où il est pris par l'inspiration on retrouve ces différents éléments d'aléatoire qui échappe à la volonté, d'unité avec l'objet, de projection hors de soi vers l'objet, d'expression de ses deux appartenances ou de participation à l'absolu présent qui libère du temps, quoiqu'un ou deux seulement selon les cas soient mentionnés dans chaque situation.

Le thème de la volonté

Si Aimé a pu saisir les conditions qui définissent l'inspiration, celle-ci échappe cependant à sa volonté. Son acharnement à lutter contre toute tendance en lui qui le détournerait de sa vocation exclusive n'a pas d'effet sur l'inspiration, qui ne peut être forcée. "La volonté ne va pas au-delà de l'acte extérieur; elle n'agit point au-dedans" (p.146). Le tragique de la situation d'Aimé est justement son impuissance à recevoir l'élan créateur malgré ses efforts obstinés à le solliciter. "Je peux me forcer au travail, je ne peux pas me forcer à la beauté" (p.190). Et la question de savoir s'il y a "une puissance au dehors de nous d'où vient l'impulsion" reste sans réponse.

Cette incertitude se marque aussi dans le texte par l'absence d'une analyse des causes de l'inspiration, bien que celle-ci soit un élément essentiel de la première partie du séjour à Paris. C'est pourquoi l'intérêt est centré plutôt sur la contribution des efforts d'Aimé à son succès ou à son échec. L'importance de ces efforts apparaît dans la fréquence des mots "lutter," "vaincre," "surmonter," "volonté," "orgueil," "effort." On a noté l'importance de la volonté aussi dans le caractère d'homme d'Aimé marqué sur ses traits résolus, et implicitement dans les thèmes de la foi et de l'affirmation de soi. L'idée de volonté est également illustrée dans l'évocation de la lutte de Jacob avec l'ange qu'Aimé applique à sa propre situation. Il se compare à Jacob, car lui aussi veut vaincre le Dieu qui personnifie l'élément du hasard dans l'inspiration. Alors qu'à l'issue du combat, l'ange avoue la victoire de Jacob, le combat d'Aimé contre ses limites humaines n'aboutit à rien et Aimé constate: "A moi, l'ange ne m'a point parlé" (p.192). Malgré son désespoir devant l'absence d'inspiration, il est décidé à continuer la lutte. Après s'être laissé aller pendant plusieurs mois, il se reproche son inaction.

> Une sorte de colère grondait en lui. "Est-ce que tu es si faible que tu ne puisses plus que pleurer sur toi-même, et te détruire encore, t'étant déjà détruit? Parce que penser est une maladie, et il faut se lever, et marcher et agir." (p.179)

Au début de ses relations avec Emilienne aussi, il décide de lutter contre l'emprise de l'amour sur lui: "'Cela est survenu: il faut que je surmonte cela encore, ou bien que je sois emporté'" (p.224).

Mais ici justement, ses résolutions sont impuissantes et il finira par céder à l'amour.

Le thème de la volonté a donc un rôle de premier plan. Il est apparu dans les caractères nouveaux qu'Aimé découvre en lui comme parties de son identité. Il est présent dans le thème de la foi comme élément qui assume la vocation de peintre. Il se manifeste aussi à travers l'affirmation de soi. Il touche donc à tous les thèmes de la première partie, à l'exception de celui de l'inspiration qui lui échappe. En effet, la vie d'Aimé au début de son séjour à Paris est avant tout la manifestation de sa volonté. Cependant le thème de la volonté subit une éclipse dans la deuxième partie du séjour à Paris, qui s'explique par le passage de la lutte pour l'inspiration à la soumission à l'amour.

La volonté reçoit une valeur positive parce qu'Aimé l'a choisie comme moyen de réaliser sa vocation. S'étant fixé un but particulier, il trouve la satisfaction et l'estime de soi à y exercer sa volonté. Qu'il réussisse ou non, il a la fierté d'avoir fait des efforts dans cette direction. Il se réconforte devant l'échec en se disant: "Je fais de mon mieux" (p.178). Il peut se rendre justice de s'être donné complètement à la peinture et ce sentiment le justifie à ses propres yeux quand il se considère par rapport au but fixé et aux possibilités limitées de la réalité.

Le sous-thème de la limitation de soi

Une conséquence de la volonté se manifeste dans un nouveau

sous-thème que nous appellerons "la limitation de soi." La concentration de l'énergie et des ressources d'Aimé sur la peinture implique aussi une restriction de son champ d'activité. "Car pour être plus fort, il s'était limité, et jusqu'à l'appauvrissement" (p.132). Il a exclu de sa vie tout ce qui ne contribuait pas à la réalisation de sa vocation. Cette exclusion se manifeste, par exemple, dans un repli sur soi dans la solitude et une certaine maladresse en société dont il prend conscience à son arrivée à Paris. Il se trouve "une crainte de tout, de l'indécision; et dans son ignorance des choses, une vive imagination des choses, mais sans renseignements précis, d'où trop de crédulité, ou au contraire trop de méfiance" (p.132).

Cette exclusion s'applique aux désirs d'Aimé que la réalisation de soi par la peinture ne peut satisfaire. Il sent en lui un besoin d'action et d'héroïsme. Cependant il réussit d'une part à le sublimer: il rationalise en faisant de la peinture ce but extérieur pour lequel il aimerait lutter de façon héroïque comme le font les explorateurs.

> Mais ceux-là voient l'objet, ils peuvent le toucher, il n'est pas en eux, mais hors d'eux. Lui, il luttait contre lui-même. Mais déjà il pouvait se dire: "l'héroïsme est partout, et ma vie aussi est action." (p.138)

D'autre part il résiste à cette soif d'action héroïque pour l'amour de sa peinture et détourne cette énergie inutilisée en lui-même. "Ses forces inemployées et insatisfaites au dehors, c'est en lui qu'il les exerçait, et il les fatiguait jusqu'à l'épuisement" (p.138). Il résiste également à la dispersion de son être dans les impressions vives

qu'éveille en lui la vie parisienne. "Trop vite dispersé, prompt à se donner [...] il lui fallait chaque fois un long effort pour se reprendre" (p.136).

Aimé se sent souvent assailli par toutes sortes d'envies et s'attriste de devoir les exclure de sa vie. "Je n'ai pas voyagé, et, de tous mes autres désirs, il n'y en a aucun que j'aie réalisé. Alors les voilà tous, aujourd'hui, qui reviennent" (p.188). Il éprouve le désir d'une existence facile et heureuse selon les critères de la société: une femme avec un bébé dans les bras, un jardin, un travail assuré et des loisirs réguliers (p.138). Et aussi "il y a les voyages Il y a de chanter, de courir et de boire. Il y a quand les femmes sont assises dans l'herbe, d'aller à une et de l'emporter" (p.188). S'il succombe à ces désirs, c'est en imagination seulement. En réalité, il les bannit ou les domine réaffirmant la primauté absolue de sa vocation. "Ces forces, il les contenait; ou bien alors il se détournait d'elles, effrayé de leur nombre et de leur inconnu. Il ne cherchait qu'à les tromper" (p.183). Il sacrifie toutes ses autres potentialités à l'amour de la peinture. "Et j'accepte toujours d'être seul, et j'accepte aussi d'être pauvre" (p.146).

Cependant il est tourmenté par ces visions d'autres vies possibles et ne peut se défaire d'un certain regret. "[...] Cette nostalgie d'espaces seulement entrevus, et non pas explorés continuait à durer en lui" (p.184). Ce regret indique l'aspect négatif de la volonté dans le sous-thème de la limitation de soi.

Pour obéir comme il lui semble nécessaire, c'est-à-dire de façon exclusive, aux exigences d'une partie de lui-même, Aimé doit lutter contre les autres parties. Si ces dernières ont une importance moindre par rapport à la peinture, il ne se trouve pas moins diminué et moralement appauvri de cette limitation de soi. Cet aspect négatif s'explique de deux façons. D'une part l'exclusivité de sa foi l'entraîne à renier certaines parties de lui-même qui ne lui semblent pas utiles à sa vocation parce qu'elle exerce une contrainte impérieuse sur ces autres aspects du moi. Elle fait passer les thèmes de la volonté, de la foi, de l'affirmation de soi, de la zone de l'appartenance comme moyens de réaliser sa vocation à celle de la séparation comme oblitération d'une partie de soi-même. En effet elle rend impossible le sentiment d'unité auquel Aimé aspire. Cette lutte contre soi-même, peut être appelée "tyrannie."

D'autre part, ce sentiment négatif résulte du contexte par rapport auquel Aimé évalue ses réalisations. S'il a la satisfaction de consacrer toutes ses ressources à la peinture, quel que soit le résultat, il en est au contraire insatisfait par rapport aux autres directions où il aurait pu se lancer. Quand il considère ses réalisations du point de vue absolu de toutes les directions où il aimerait s'engager, il est déçu de ses résultats extrêmement limités. Il commet l'erreur opposée à la première. D'une part il voulait atteindre la perfection en peinture et jugeait nécessaire d'étouffer tout ce qui ne contribuait pas à ce but. Il s'attachait donc à exclure les autres potentialités qui s'offraient à lui. Par rapport à ce but exclusif il

était souvent déçu de ne pas parvenir à les étouffer complètement. D'autre part, par rapport au but plus vaste de l'épanouissement de toutes ses tendances dans toutes les directions possibles, il regrette la tyrannie qu'il impose à tout ce qui le détournerait de sa vocation de peintre. Dans un cas comme dans l'autre, une attitude poussée à l'absolu n'entraîne que la déception à ne pouvoir atteindre cet absolu. Aimé oublie la restriction des réalisations imposées par la réalité.

Ainsi en regardant les toiles qu'il a produites durant les cinq dernières années, il constate "de la vérité dans le détail, du plaisir dans le métier" (p.187) malgré beaucoup de maladresse qui a disparu dans ses tableaux récents et conclut: "On ne gagne rien à une extrémité de son être sans se déperdre à l'autre" (p.187). Les possibilités de la nature humaine sont limitées et en acquérant plus de métier Aimé perd en spontanéité. Cette citation révèle les signes d'une prise de conscience des limites de son être.

L'idée du rôle négatif de ces limitations lui vient aussi à l'esprit devant son incapacité de peindre et il se demande s'il n'y a pas un "poison" dans la solitude (p.191). Cette question opère la transition entre la limitation de soi, sous-thème négatif de la volonté et le thème de la solitude, et met en évidence l'aspect négatif de la solitude.

Le thème de la solitude

Le besoin de contact avec la vie qu'éprouve Aimé et dont la

solitude le retranche était assouvi durant l'adolescence par sa communion avec la nature. Ce besoin est encore présent en Aimé pendant les années de séjour à Paris, notamment dans le contact retrouvé à l'occasion d'une promenade en calèche dans la campagne vaudoise après le mariage de Louise (pp.163-164), malgré plusieurs années d'absence et une impression que certaines choses ont changé. Toutefois la séparation physique de cette nature à Paris relègue ce besoin de contact à l'arrière plan et en fait un "poids de secret qui pèse en nous, voulant sortir, car la parole nous a été donnée pour nous ouvrir et nous répandre" (p.145).

Les seules personnes avec lesquelles Aimé converse avant l'arrivée d'Emilienne sont la femme de ménage et les concierges qui lui sont indifférents, et ses collègues-peintres avec lesquels il n'a pas d'atome crochu, sauf à l'occasion Larrouy avec qui il partage son amour du pays natal. Mais c'est un lien bien ténu.

A Paris, la solitude est devenue le thème de fond par rapport auquel les autres thèmes évoluent. Elle représente la situation quotidienne d'Aimé puisqu'il vit seul. Son caractère renfermé rend d'ailleurs tout contact difficile. Le thème de la solitude présente donc un élément négatif dans l'isolement qui s'oppose au besoin de communion éprouvé par Aimé. Cependant l'épanouissement de son génie propre lui semble aussi exiger cet isolement de ses semblables. "Mais il faut, lorsque nous montons, que nous grandissions en isolement" (p.171). Il s'agit d'une situation voulue de sa part, bien que les conséquences s'avèrent souvent pénibles. La valeur du thème de la solitude par rapport

au but ultime de la peinture est donc positive, du moins dans l'esprit d'Aimé. Il l'associe à la capacité de peindre et y voit une condition de l'affirmation de soi, qu'il constate au sujet de ses rapports avec Larrouy:

> Ainsi ils étaient rapprochés certains jours par une commune impuissance. Et dans les jours de force, c'était une nécessité pour Aimé d'être seul; mais la faiblesse nous ramène vers le commun dessin qui est d'aller en foule, pas séparément, mais liés. (p.177)

Aimé ressent le besoin de se soustraire aux influences extérieures et d'être seul pour être lui-même.

> D'où de nouveau et là aussi, cette obligation de solitude et de repliement sur soi-même, dont il était souvent tourmenté, mais c'était seulement une fois la porte de l'atelier derrière lui fermée, qu'il lui semblait se retrouver. Il fallait qu'il fût seul. Il lui fallait agir du milieu de sa solitude. (p.136)

Le thème de la solitude présente des particularités semblables à celui de la volonté: surtout positif pour la vocation d'Aimé, avec cependant une touche négative de besoin insatisfait et de nostalgie de potentialités non réalisées.

Le thème de la solitude, comme condition nécessaire pour peindre, influence tous les autres thèmes. Cette influence se marque principalement par l'intériorisation mentionnée du conflit des thèmes majeurs. L'acceptation des conditions exigées pour peindre et la disparition des influences extérieures auxquelles Aimé adolescent s'opposait ont effacé le premier conflit de l'opposition au milieu. Un nouveau conflit prend forme dans la lutte d'Aimé contre lui-même pour

l'inspiration, un conflit entre sa vocation exclusive et ses autres désirs qu'il réprime, ou, en termes des thèmes majeurs, entre son appartenance absolue à la peinture et la séparation qu'elle entraîne d'autres tendances en lui.

Le sous-thème de la dissociation intérieure

Ce conflit apparaît clairement dans le sentiment de dissociation, sous-thème de la séparation de soi, qu'Aimé découvre en lui chaque fois qu'il se sent abandonné par l'inspiration. "Il y a une croûte entre ma pensée et moi" (p.185). C'est une séparation intérieure entre la volonté et son élan naturel.

> Et voici ce que je distingue: que de plus en plus je me dédouble, qu'à force de vivre replié, de plus en plus ma main et mon art s'en vont de côté, et mon coeur et ma vie de l'autre; mon coeur que je n'écoute plus, parce qu'il est presque sans voix, ma vie presque inemployée. (p.189)

L'oblitération voulue par Aimé des tendances autres que celles qui contribuent à sa vocation le sépare des sources de sa vie. La lutte qu'il mène est dirigée contre une partie de lui-même, nécessaire à sa vie. Or l'inspiration vient justement du sentiment d'une unité intérieure exprimée dans l'idée d'"arriver à un tout" (p.188). "Alors ma main n'a plus où prendre, alors mes yeux n'ont plus où voir, - et il y a ces deux moitiés de moi qui ne peuvent agir ensemble" (p.189).

Cette citation suggère qu'Aimé distingue déjà l'erreur qui cause cette dissociation et par elle l'absence d'inspiration. L'isolement et le reniement d'une partie de sa nature qu'il s'est imposés lui apparaissent comme une tyrannie parce qu'ils ont réduit au silence

ses besoins de vie et d'activité. Il mentionne l'impression de "cette mort sur moi" qui résulte justement de la mort d'une partie de lui-même.

Cependant, il ne peut oblitérer totalement son besoin de communiquer avec d'autres et de se laisser aller à sa nature. Il se rappelle avec regret avoir vécu l'éveil du printemps et souffre de ne pas s'abandonner aux impressions de vie qui le sollicitent.

> Le printemps était partout autour d'Aimé, mais il n'était pas dans son coeur. Et il pensa encore aux années précédentes, à ces mêmes clairs jours d'avril, et quelle joie alors en lui, et quelle peur alors de ne point épuiser ce chaud plaisir de vie! (p.196)

Cette nostalgie de participation à la vie devient si poignante qu'il finit par y céder un certain soir de printemps. Il accepte une invitation à aller boire avec ses camarades. L'alcool opère sur lui l'effet qu'il désirait malgré lui: il se relaxe et se laisse aller aux multiples impressions qui l'assaillent (p.197). Il jouit d'observer les passants, les femmes assises aux tables voisines du café, les arbres du parc voisin.

> Et c'est là le plaisir de vivre, comme Aimé se disait, tout à coup revenu à ce goût, et confusément dans sa tête ce goût de plaisir s'agitait, au bruit des discussions. (p.198)

Il éprouve un bien-être général qui contraste avec le malaise qui le tenait depuis plusieurs jours. "Comme les choses sont faciles, et les idées claires pourtant!" (p.199). Il entre en contact avec la lune, échange une conversation avec elle, car "elle lui criait contre et elle lui disait: 'Sois joyeux'" (p.200). Il va même jusqu'à la saluer en lui tirant son chapeau.

Il conserve assez de lucidité pour réaliser que la discipline qu'il s'est imposée en excluant tout plaisir était une erreur. "Et toujours mieux il comprenait qu'il avait vécu dans l'erreur, et n'avait vu qu'un côté de la vie" (p.202).

Esclave de sa volonté jusque-là, il a dû recourir à l'alcool pour se libérer. Mais cette délivrance est artificielle et ne dure qu'une soirée. Le lendemain, Aimé retrouve son être habituel, dégoûté de l'état où il s'est laissé aller la veille. "Plus que tout le reste, c'était son orgueil qui était blessé d'avoir lutté et d'avoir été le plus fort, et à présent de ne plus l'être" (pp.205-206). Il est repris par sa volonté qui se révolte contre ce qu'il appelle sa défaite. Il s'astreint à nouveau à sa discipline personnelle et se remet à la peinture avec rage, mais sans plus de succès qu'avant.

Ce n'est que grâce à Emilienne qu'il pourra s'affranchir vraiment de l'emprise de sa volonté. Mais cette libération n'est possible qu'au prix de l'abandon de sa peinture. Incapable de s'en tenir à une appartenance modérée en ce qui concerne sa peinture, il passe d'un extrême à l'autre. Le bonheur de la satisfaction absolue d'un de ses désirs, celui de peindre par exemple, se révèle inévitablement comme la négation des autres. A son tour un de ces autres détruira ce bonheur en voulant se satisfaire.

La deuxième partie du séjour à Paris commence lorsqu'Emilienne fait irruption dans l'existence disciplinée et solitaire d'Aimé. La qualité de valeur ultime, qui dans la première partie était fixée sur la peinture, est maintenant transférée sur le thème de l'amour.

Le passage se fait graduellement et s'impose à Aimé sans qu'il s'en aperçoive et malgré sa volonté, après qu'il s'en est rendu compte.

D'abord il est attiré vers Emilienne par l'espoir que son charme lui redonnera l'inspiration perdue. Elle lui sert de moyen de retrouver l'impulsion créatrice. En effet, elle provoque en lui les réactions que nous avons relevées comme attributs de l'inspiration: sentiment d'unité, dépassement du temps dans l'oubli du passé et du futur, bonheur intense de la réalisation de soi (pp.209 et 213).

Puis, quand elle cesse de l'inspirer et qu'il n'arrive plus à peindre, le lien qui s'est créé avec son modèle est assez fort pour se passer de l'intermédiaire de la peinture. Le tableau qu'il a peint d'elle lui semble chose morte et son intérêt se déplace de la peinture au modèle vivant. "Et insensiblement, c'était à l'autre qu'il allait, celle à la chaude chair vivante, avec ses dents pour la morsure et sa bouche pour le baiser" (p.213).

Comme dans le cas de sa rencontre avec une putain (p.147), c'est la pitié et la tendresse qui l'ouvrent à Emilienne. "La tendresse en lui s'éveillait peu à peu, et il avait pitié de la voir quelquefois raidie, s'appliquant quand même à le satisfaire, de la voir fatiguée et plus pâle à la fin des poses" (pp.210-211). Une nouvelle bouffée de pitié le fait fondre à la vue de ses larmes et c'est le premier baiser.

Parallèlement, il se met à lui accorder des faveurs au point de

se soumettre à ses désirs. Ces rapports de soumission à quelqu'un d'autre répondent au besoin insatisfait en Aimé de reporter ses capacités de vie et d'intérêt sur quelque chose d'extérieur à lui-même. Jusqu'alors, il avait tout centré exclusivement en lui-même au point d'intérioriser la réalité extérieure et d'exclure tout ce qui l'attirait vers l'extérieur. Ainsi, après s'être habitué à s'intéresser à quelqu'un d'autre, il sera tout désorienté par la perte de ce centre hors de lui-même, lorsqu'Emilienne s'absentera pour huit jours. De plus, la tyrannie de sa volonté qui lui faisait étouffer sa nature instinctive a atteint les limites supportables. En effet, il ressent "un grand et doux besoin de se laisser aller, de se détendre et de céder et d'être faible" (p.223). Il trouve en Emilienne une occasion de se libérer de son obsession de lutte en se laissant aller à ces besoins insatisfaits qui se réveillent en lui.

Le changement se fait sans qu'Aimé s'en rende compte. C'est lorsqu'Emilienne le quitte pour quelques jours seulement qu'il prend conscience de son attachement pour elle. Ressentant de l'ennui et de la tristesse, il s'avoue qu'il l'aime.

Cette prise de conscience le ramène aussitôt à la question du but de sa vie. Il voit clairement l'opposition inévitable entre son amour pour Emilienne et sa passion pour la peinture, car il les sait exclusifs tous les deux.

> J'avais assigné un but à ma vie; et à présent, voilà qu'il y en a un second et qu'il faut choisir l'un ou l'autre, mais on ne peut pas tendre vers les deux à la fois, parce qu'ils sont trop distants l'un de l'autre. (p.224)

Il se sent déchiré entre ses toiles, son passé, son pays, et le besoin de s'abandonner à l'amour. Malgré sa décision de résister pour l'amour de son passé, "ce passé criait vers lui. Il se dit: 'Je vais lui écrire de ne pas revenir. Je fais ma malle et je pars'", il finit par céder. "Il ne partit pas, il n'écrivit pas" (p.224).

Le thème de l'amour

Le thème de l'amour illustre le développement d'une partie d'Aimé qu'il avait étouffée et qui demandait à être satisfaite. Il fait donc partie du thème de l'appartenance, comme don total de soi qui répond à un besoin profond. Mais ce thème de l'amour apparaît tout de suite en opposition avec la première appartenance d'Aimé à la peinture et à son passé, ce qui le rapproche du thème de la séparation. Le conflit qui dans la première partie était réduit à la lutte contre des tendances insatisfaites par la peinture éclate dans la deuxième dans l'opposition ouverte et consciente de deux amours incompatibles.

Les péripéties du conflit comprennent d'abord la victoire d'Emilienne sur la peinture et sur l'amour d'Aimé pour son pays, avec une importance grandissante de la soumission d'Aimé à l'autorité d'Emilienne. Ainsi, à sa demande il déchire le dessin des Amoureux qu'il préférait à tous les autres. Par ce geste, il prouve à Emilienne sa suprématie sur tous ses autres intérêts, y compris la réalisation de soi et la peinture. De plus, cette soumission lui est un bonheur. "Et il fut heureux de sa lâcheté; il aurait été heureux de toute lâcheté pour elle [...] car je veux m'humilier, car je veux aller jusqu'à la bassesse" (p.262). Il va jusqu'à soumettre sa façon de peindre aux

désirs d'Emilienne en obéissant à sa demande de la peindre selon son idée à elle, "oubliant tout de lui" (p.262).

Ce don total d'Aimé à Emilienne doit être réciproque pour satisfaire les exigences d'absolu d'Aimé. Au début il est comblé; c'est le bonheur parfait, la communion totale à laquelle, adolescent dans la nature, il avait aspiré. Cet état de béatitude peut être qualifié de paradis terrestre et ceci pour trois raisons. Aimé est si absorbé dans cet amour qu'il ne ressent aucun besoin de s'informer sur le passé d'Emilienne; il vit tout entier avec elle dans le présent. Comme au paradis avant la faute, l'idée du mal est absente (p.251), car le bonheur exclut toute autre idée. Finalement, le sentiment d'unité est tel qu'il supprime la nécessité de communiquer. "Il y avait un goût entre eux l'un vers l'autre; il y avait un coeur entre eux, un coeur pour eux deux, et cela suffit" (p.253).

Mais Aimé décèle dès le début une différence entre eux qui est le germe de la destruction future de leur amour.

> Elle était ainsi: toujours éveillée, prompte aux choses du dehors, et vite détournée d'un objet par un autre, si bien qu'elle changeait d'idées continuellement, et l'expression de ses yeux à leur suite, - lui, au contraire, qui ne pensait qu'à elle, qui ne pouvait que toujours penser à elle, se disant: "Elle ne pense pas à moi." (p.232)

L'amour d'Emilienne n'est pas aussi exclusivement centré sur son partenaire que celui d'Aimé. L'exigence d'absolu qui caractérise l'amour d'Aimé est blessée à plusieurs reprises. Emilienne lui avoue une fois que l'explication qu'elle lui avait donnée de son retard un jour au début de leur relation était un mensonge et qu'elle avait eu

plusieurs amants avant lui. Sa confiance absolue en elle subit les attaques du soupçon. Il se demande si elle ne lui a pas menti à d'autres occasions. Il réalise qu'il ne pourra jamais la posséder totalement parce que son passé lui échappe et les sépare (p.266). Il ressent de nouveau qu'Emilienne ne lui appartient pas complètement lors d'une rencontre à une terrasse de café avec des camarades peintres à qui elle avait servi de modèle auparavant. Leur intimité avec elle semble à Aimé une preuve d'infidélité de sa part.

La jalousie d'Aimé augmente et le rend agressif et injuste envers Emilienne. Elle ne le comprend pas et s'offense de sa brutalité. Leur amour se désintègre peu à peu. D'abord il devient besoin de vaincre du côté d'Aimé qui "se jette sur elle pour la détruire ou pour la posséder, dans une lutte qui la lui faisait plier sous lui et terrasser" (p.277). Alors Emilienne le quitte pour quinze jours. Malgré son retour, elle s'en va définitivement, acceptant l'invitation d'un autre homme de passer des vacances avec lui.

S'interrogeant sur les motifs de sa violence, Aimé ne trouve pas de réponse, si ce n'est le sentiment d'une force qui le mène malgré lui. "C'est qu'on est mené du dedans sans qu'on sache où on est mené" (p.278). C'est à cette force inconnue qu'il attribue ses réactions violentes et c'est elle qu'il rend responsable de son malheur. En fait, nous savons qu'il s'agit de son exigence d'absolu et de sa sensibilité extrême qui s'offensent d'un amour qui n'est pas don total. Comme dans le cas du don de soi à la peinture, le besoin d'appartenance absolue entraîne la destruction de son objet jugé imparfait.

Ce caractère absolu du thème de l'amour qui a offert à Aimé un moment de bonheur parfait au début et qui l'a détruit plus tard manifeste son exclusivité contre chacun des autres aspects du thème de l'appartenance. On a mentionné qu'il impliquait le rejet de la peinture. Bien que la peinture ait été le moyen qui avait permis leur premier contact, Emilienne sépare Aimé finalement de sa peinture. On a vu qu'Aimé avait pris conscience de l'incompatibilité de ces deux amours dès le début. En cédant à l'amour, il renie sa vocation et sa volonté de lutte. "A quoi avait-il servi de lutter? puisqu'il faut en venir là quand même, et que c'est là qu'est le bonheur, là seulement la vérité" (p.237). Le bonheur et la vérité qu'il avait crû trouver dans la peinture lui apparaissent maintenant dans ce nouvel amour.

L'amour pour Emilienne exige aussi d'Aimé qu'il rejette son appartenance au milieu de son enfance, incarnée par sa mère, qui entretient le lien par une correspondance régulière et fréquente. Cette séparation se marque d'abord dans l'indifférence qu'Aimé manifeste pour les messages insistants et répétés de sa mère qui se sent peu bien et lui demande instamment de rentrer (pp.217 et 224). Sa préoccupation exclusive d'Emilienne entraîne un oubli total de sa mère. Elle n'est plus mentionnée dans la deuxième partie du séjour à Paris, sauf pour l'arrivée de ses lettres, jusqu'au télégramme d'Henri annonçant sa maladie grave. Quant au retour d'Aimé aux Bornes pour ce qui s'avère être l'enterrement de sa mère, l'auteur nous le décrit comme une succession d'actions accomplies mécaniquement, comme par une machine, sans

trace d'émotion. "[...] Il ne souffrait pas, il ne pensait non plus à rien" (p.241). Malgré lui, Aimé se répète des vers mnémotechniques dénués de sens qui accaparent son esprit et dont il ne peut se défaire. "Cela tournait et dansait dans sa tête; elle en était à ce point remplie qu'il n'y restait de place pour rien d'autre" (p.243). Possédé par son amour pour Emilienne, il est en réalité encore à Paris et sa présence à l'enterrement a plutôt l'apparence d'un rêve. Il est séparé de son pays et de ses proches par une insensibilité qui fait penser à l'état de mort vivante, car il ne vit pas vraiment. Ainsi, pour obéir à une voix inconnue qui lui ordonne de vivre (p.249), il repart aussitôt pour Paris.

Cette indifférence devient souffrance de la séparation dès que l'envoûtement où était Aimé commence à faiblir; en effet il se tourne à nouveau vers l'appartenance que son amour lui a fait renier. Sitôt après leur première querelle, l'image de sa mère qu'il avait oubliée lui revient à l'esprit. En se distançant d'Emilienne, il prend conscience de la séparation de sa mère. "[...] Et de là un premier remords, mais qui ne dura d'abord qu'un instant, juste le temps de la blessure" (p.266). L'affaiblissement de l'appartenance à Emilienne qui avait tout absorbé rétablit l'équilibre entre les différents éléments de son identité en l'ouvrant à nouveau à d'autres liens. La souffrance de la séparation augmente à mesure qu'Aimé se distance d'Emilienne. "Alors, ce fut la lutte entre ce remords croissant en force et l'amour qui durait encore" (p.275). L'opposition de ces deux amours, pour sa mère et pour Emilienne, apparaît comme l'incompatibilité de deux absolus: l'appartenance à l'un entraîne la séparation de l'autre et vice versa.

L'amour d'Emilienne sépare aussi Aimé de son pays. "Car à présent ces chères choses du passé, le pays, les Bornes, sa mère, tout cela semblait s'enfoncer comme dans un épais brouillard" (pp.229-230). Il oublie même qu'il a un pays. Plutôt que d'introduire Emilienne à la réalité de son pays et de partager cet intérêt avec elle, il répond aussi succintement que possible à ses questions sur ce pays pour la détourner de ce sujet.

Cet amour le sépare aussi de son passé parce que, comme on l'a vu, l'amour l'absorbe à tel point dans le moment présent qu'Aimé oublie le passé et le futur.

L'amour pour Emilienne, qui était d'abord une communion totale, se révèle donc comme une séparation d'éléments fondamentaux de l'identité d'Aimé. Le caractère exclusif du thème de l'amour fait passer ce thème de la zone de l'appartenance à celle de la séparation.

En résumé, l'évolution des thèmes dans les chapitres traitant du séjour à Paris se présente schématiquement comme suit: le conflit entre les deux thèmes majeurs (l'appartenance et la séparation) reste actif, mais il s'intériorise: Aimé ne s'oppose plus à son entourage qu'il a quitté, mais aux aspirations intérieures qui l'agitent et qui l'attirent vers le monde extérieur. Le conflit s'exprime d'une part dans les termes nouveaux d'une manifestation de la volonté en lutte contre l'élan naturel vers la vie, par quoi Aimé pense atteindre plus de concentration et d'efficacité pour s'affirmer par la peinture, mais qui aboutit à l'incapacité de peindre. D'autre part, le conflit apparaît en fonction de l'échec à trouver la plénitude dans l'unité qui produit l'inspiration et permet la création artistique.

Le thème de la séparation occupe le premier plan parce qu'il définit la situation de séparation des siens qui caractérise le séjour d'Aimé à Paris. Le thème est positif quand la séparation physique de son entourage signifie une libération et négatif quand il signifie l'arrachement au milieu familier. Il est négatif aussi en tant que séparation de la vie extérieure dans la solitude. La force de ce thème reste négative quand il indique la séparation de soi-même ou l'aliénation d'Aimé, tiraillé entre plusieurs tendances poursuivies jusqu'à l'absolu, c'est-à-dire jusqu'à l'exclusion de ses autres tendances.

Le thème de l'appartenance a moins d'importance et se manifeste à quelques occasions seulement. Il s'exprime dans la notion d'identité qui est positive parce qu'elle désigne l'appartenance assimilée et intériorisée, les parties superficielles de l'appartenance ayant été rejetées définitivement par la séparation physique de Paris. L'appartenance dénote encore le lien avec le passé, le pays, la mère, et comporte une nuance nouvelle de certitude. Cette certitude d'appartenir à un pays et à une race sert de motivation extérieure qui détermine les sujets et la façon de peindre d'Aimé. Ce thème reste aussi la communion avec les choses marquée par l'inspiration. Il acquiert un nouvel élément de foi en la peinture qui unit les deux parties auparavant opposées de l'appartenance: l'affirmation de soi comme actualisation de cette foi et la volonté comme attitude qui permet l'affirmation de soi. Toutefois le thème de la volonté verse dans l'extrême de l'exclusion d'une partie de l'identité par le sous-thème de la limitation de soi, et se rattache alors au thème de la séparation. Ce caractère extrême de

l'appartenance est la source du conflit intérieur et donne une valeur négative au thème. Cette exigence d'absolu apparaît aussi dans le nouveau thème de l'amour qui prend aussitôt une importance de premier plan.

D'abord tendresse, le thème de l'amour se révèle ensuite comme possession absolue dont l'exclusivité met en évidence l'aspect de séparation de la mère, du pays, du passé et de la peinture, c'est-à-dire de toutes les autres appartenances. Ce thème est donc lié selon les cas à l'appartenance, donc positif, ou à la séparation donc négatif. Cette ambivalence situe le conflit au sein du thème de l'appartenance dans l'appartenance à des réalités absolues et incompatibles: l'amour pour Emilienne, pour Madame Suzanne ou pour la peinture. On pressent une issue dans la possibilité d'unité de ces trois amours quand ils auront perdu leur caractère exclusif.

Le sous-thème de la solitude occupe aussi une place importante comme situation permanente d'Aimé à Paris dans la première partie du séjour. C'est un sous-thème qui contribue à l'intériorisation du conflit en libérant Aimé de son entourage et en l'isolant en même temps des sources de la vie. Ce sous-thème est appartenance à soi et positif dans les instances où il apporte à Aimé l'indépendance nécessaire à l'affirmation de sa différence par la peinture. Cependant, dans la plupart des cas, le sous-thème de la solitude indique l'aliénation des forces de la vie, isolement qui aggrave le désespoir de l'artiste abandonné par l'élan créateur; la solitude reçoit alors une valeur négative.

Le thème de l'affirmation de soi, aspect de l'appartenance dans la réalisation d'une partie de soi, et de la séparation dans l'exclusion du reste de son être, continue à jouer un rôle important, parce qu'il représente pour Aimé un moyen de découvrir son identité. Ce thème se manifeste par le moyen de la volonté et prend la forme d'un thème nouveau. Il se situe au coeur du conflit dans l'opposition entre la limitation de soi qui étouffe l'élan vers la vie et le besoin de s'abandonner aux sollicitations extérieures.

Le nouveau thème de la foi comme valeur ultime recouvre en partie la zone de signification de la volonté, mais la dépasse dans l'élément d'aléatoire illustré par l'inspiration. Il correspond à la notion d'amour dans la mesure où celui-ci est absolu. Toutefois ce thème de la foi définit la valeur de la peinture comme vocation ultime et exclusive dans la première partie du séjour à Paris alors que c'est le terme d'amour qui désigne cette valeur ultime dans la communion avec Emilienne dans la deuxième partie. Ce thème de la foi se rattache étroitement au thème de l'appartenance en tant que don total de soi. Mais il est relié aussi à la séparation quand celle-ci est l'exclusion des autres parties de soi, ce qui est l'envers de l'appartenance à une seule partie de son identité.

CHAPITRE IV

LE RETOUR AU PAYS

Les chapitres qui traitent du retour au pays présentent la résolution des conflits observés précédemment, entre la tyrannie de la volonté et le besoin de se laisser aller, entre la passion exclusive pour la peinture et l'élan vers la vie, entre les trois amours absolus qui déchirent Aimé: la peinture, le pays et Emilienne. Cette résolution s'exprime dans le passage de la prépondérance du thème de la séparation au début de cette partie de l'histoire à celui de l'appartenance à la fin. Elle correspond à la disparition graduelle de la séparation qui symbolise la présence des conflits.

Le thème majeur de la séparation

Au début, l'accent est mis sur le thème de la séparation, qui occupe le premier plan. Le don de soi à Emilienne avait exigé d'Aimé le rejet de son pays, de son passé, de sa mère et de sa vocation de peintre. Puis l'impossibilité d'atteindre l'absolu dans l'amour a entraîné la rupture avec Emilienne. Aimé se trouve alors séparé de chacun des éléments de son appartenance.

Revenu à Valençon, au lieu de son appartenance première, il se sent aliéné de cet environnement dont il était si proche autrefois.

> Toutes ces choses, qui étaient du passé, où il venait de retomber, et brusquement et de si haut, - et le temps à lui seul n'est rien, mais il y avait eu l'amour entre lui et ces choses. (p.287)

Le lecteur apprend l'aliénation d'Aimé d'abord par les commentaires des gens de Valençon. Les femmes rassemblées devant le four

communal pour la fournée hebdomadaire donnent les premières nouvelles de son arrivée au village. Elles trouvent Aimé "pas joli à voir, vous savez, cet air qu'ils ont dans les villes, et encore mal habillé" (p.284). Elles sont frappées par son apparence extérieure différente de celle des hommes de la région. On notera ici le retour du sous-thème de la différence observé durant l'enfance et l'adolescence comme élément du thème de la séparation. Madame Bron exprime la même impression de différence par rapport à l'existence qu'a menée Aimé pendant huit ans. "[...] Il n'était pas ainsi dans le temps, mais c'est depuis qu'il va dans le beau monde" (p.284). Pour elle comme pour les autres habitants de Valençon, Aimé est devenu un étranger.

De plus les femmes de Valençon sont blessées par l'attitude d'Aimé qu'elles qualifient de fière. Hermence, en rattrapant Aimé sur la route pour faire la causette, lui a offert son amitié. Lorsqu'étant pressée, elle a manifesté l'intention de marcher plus vite, elle s'attendait selon l'habitude à ce qu'Aimé allonge le pas avec elle. Or celui-ci l'a au contraire laissée partir, montrant par là qu'il ne tenait pas à sa compagnie. Elle ressent ce manque d'intérêt comme une marque de la supériorité d'Aimé. "J'ai été quand même un peu chiffonnée, et je suis partie en avant: comme s'il n'avait pas des jambes et des meilleures que moi! Seulement il fait le fier" (p.284).

Le terme de fierté est révélateur de l'origine de ce qui sépare Aimé et les habitants de Valençon.

> On le disait fier /...7 Les habitants du village expliquent tout avec ce mot, parce qu'ils ne comprennent pas que la tristesse est comme un lien autour de la langue, comme une pierre sous le front, comme un voile devant les yeux. (p.299)

Fierté signifie donc incompréhension du côté des indigènes et isolement du côté d'Aimé. Cette incompréhension peut être attribuée au temps écoulé, c'est-à-dire à une longue période d'éloignement. Ainsi les expériences particulières de Paris, qui ont marqué Aimé pendant ces huit années, sont restées inconnues aux gens du village. Aimé a changé et s'est distancé du mode de vie de Valençon, de la réalité commune. Par une tendance inconsciente à rejeter ce qui est différent d'eux, les habitants de Valençon éprouvent cette distance qui s'est creusée entre Aimé et eux comme un signe de trahison de sa part.

L'isolement d'Aimé est apparu dans la scène avec Hermence. Le désarroi intérieur où l'a laissé la rupture avec Emilienne lui fait rechercher la solitude et explique son manque d'intérêt à s'entretenir avec Hermence. Cette tendance à l'isolement se manifeste de façon plus intense dans la mesure où Aimé est assailli par le doute de soi et le désespoir à ne pas retrouver l'appartenance d'autrefois. Il ne communique presque plus avec qui que ce soit. Il échange seulement les salutations d'usage avec Milliquet ou Marianne, et le vide se fait autour de lui. Il finit par s'enfermer dans sa chambre pour plusieurs jours.

Par la solitude, Aimé cherche à éviter des rencontres qui demanderaient qu'il affirme sa personnalité. Doutant de cette personna-

lité même, il préfère se retirer pour découvrir et décider où il en est, ce qu'il est et ce qu'il veut devenir. Cependant, en s'isolant de tout contact avec les autres, il se coupe de l'aide extérieure qui pourrait le diriger.

> Comme dans les pressoirs à cidre, celui qui est à la palanche, ainsi dans ses pensées il allait et tournait en rond, péniblement tournait en rond: sans cesse il reprenait sa vie, cherchant à y mettre de l'ordre. (pp.306-307)

Laissé à lui-même, il perd tout sens de but et de direction et sombre dans la souffrance et le désordre intérieur. En effet, ce n'est que dans le contact avec la nature, puis avec les habitants du village qu'il retrouvera un sens à sa vie. La solitude porte donc une valeur négative, d'une part parce qu'elle est associée au désespoir, d'autre part parce qu'elle isole Aimé de tout secours extérieur.

Le thème de la séparation avec ceux de Valençon se présente donc comme différence, incompréhension de leur côté, et comme solitude du côté d'Aimé.

La séparation se marque aussi dans la distance qui sépare Aimé de la seule personne encore vivante du noyau familial des Bornes, Marianne la domestique. Celle-ci incarne l'identité de la famille Pache et, en particulier pour Aimé, la présence de sa mère. Marianne oppose d'abord à Aimé un refus catérogique de communiquer. Face à ce mur de silence, qu'il ne parvient pas à comprendre tout à fait mais dont il devine la nature, Aimé s'interroge. "Quelle rancune y avait-il en elle et quelle méfiance? Comme envers un passant, un étranger d'un soir, qu'on ne laisse pas seul; quelle haine peut-être?" (p.288).

Cette intuition révèle la séparation comme aliénation, c'est-à-dire le sentiment qu'on est traité comme un étranger. Forcée hors de son silence par les questions insistantes d'Aimé, Marianne finit par laisser éclater sa rage. Elle lui reproche d'avoir abandonné Madame Suzanne à laquelle il devait tout, et de lui avoir préféré les mauvaises femmes de Paris. Aimé accepte ces reproches et s'accuse lui-même d'avoir manqué d'amour.

En effet, Aimé se sent séparé de sa mère aussi. Persuadé d'abord qu'elle est encore dans la maison, puisqu'il l'y a toujours vue jusqu'alors, il s'adresse à elle. Mais il est mené inéluctablement à la réalisation qu'elle n'est plus là. "Il vit que la chambre était vide. Il dut bien voir qu'elle était vide" (p.294). Cependant cette réalisation lui est moins pénible comme réaction émotive que dans ses implications morales. Plutôt que le chagrin de l'absence, elle provoque en Aimé le désespoir de ne pouvoir être pardonné.

> "Alors comment est-ce que je pourrai me faire pardonner? Parce qu'il me faut ce pardon, sinon je ne pourrai pas vivre..." Et ce fut comme un cri en lui, cette demande de pardon. (p.295)

Le fossé qui sépare la mère et le fils résulte de ce qu'Aimé avait nié ce lien filial en omettant de répondre aux appels pressants de sa mère mourante. Il avait montré par là que pour lui sa mère, comparée à Emilienne, avait une importance secondaire. Comme Marianne l'avait pressenti et le lui reproche, cette preuve de manque d'amour et d'ingratitude envers sa mère représente "une faute," terme qui, comme celui de "pardon," relève du vocabulaire de la morale. Aimé a

failli à son devoir de fils. Il a donc besoin de pardon. Or sa mère lui semble la seule personne qui puisse le lui accorder puisque c'est contre elle qu'il a commis cette faute. Comme elle est morte, Aimé n'a plus d'espoir d'être pardonné. "Comment peux-tu m'entendre, à présent que tu es loin, toi qui as tant souffert pour moi?" (p.295)

Dans le cas de sa mère, Aimé éprouve donc la séparation principalement comme faute morale avec l'idée que l'obtention du pardon effacera la faute et restaurera les liens brisés. Sa séparation de Marianne ne fait que refléter la même origine de la distance. Marianne s'associe à tel point à Madame Suzanne qu'elle se présente comme son substitut et que le manque d'amour d'Aimé envers Madame Suzanne lui semble dirigé contre elle-même. Le pardon accordé à Aimé et qui effacera sa faute en le réunissant à sa mère le réconciliera aussi avec Marianne.

On peut aussi relever le thème de la séparation dans l'opposition entre Aimé qui veut garder les Bornes et son frère Henri qui désire vendre la ferme. Pourtant, comme leur différend ne diminue aucune affection d'autrefois car Aimé s'est toujours senti différent, incompris et séparé de son frère la distance entre eux est réduite à la constatation d'un état permanent, qui ne fait pas souffrir Aimé.

Le thème de la séparation s'exprime encore dans l'impression de rupture avec la beauté, mais à une occasion seulement: "Et la beauté des choses, il la voyait bien devant lui ou plutôt il comprenait bien qu'elle était là, toujours présente, mais il n'y participait plus" (p.306). Cette séparation est semblable à l'incapacité



de participer, l'absence de communion. Elle s'explique par le fait qu'Aimé projette son sentiment d'aliénation sur tout ce qu'il perçoit et avec quoi il a eu un lien profond. Elle lui cause d'autant plus de souffrance qu'auparavant il avait vécu cette appartenance totale à la beauté. La séparation ici s'oppose directement à l'appartenance.

Enfin, Aimé découvre lui-même la source de sa séparation dans l'appartenance excessive à une réalité particulière et exclusive:

> Il se disait une fois de plus: "Il y a eu en moi trois espèces d'amour, et ils se sont détruits l'un l'autre. J'ai aimé la beauté du ciel, j'ai aimé la beauté des choses, et c'est une espèce d'amour. J'ai aimé celle qui m'a porté en elle et par qui j'ai connu le jour; c'est encore une espèce d'amour. J'ai aimé enfin une troisième fois; j'ai aimé un petit corps souple; et pour cet amour-là, j'ai trahi les deux autres. Alors ils m'ont quitté tous les trois à la fois. (p.308)

Ainsi sa séparation de Valençon résulte d'abord d'une appartenance trop exclusive à la peinture et ensuite d'une appartenance trop absolue à Emilienne, qui le sépare aussi de la peinture. Cette prise de conscience de son erreur suggère à Aimé la solution au conflit des trois parties séparées de sa vie. Il aperçoit la possibilité d'un amour unique qui englobe les trois appartenances qui semblaient jusqu'ici exclusives: à sa vocation, à son pays et sa famille, et à la vie de l'univers. "Il n'y a qu'une espèce d'amour. Aimer vraiment, c'est tout aimer" (p.309). Cette idée annonce la résolution du conflit et, par là, la fin du thème de la séparation. Il suffira à Aimé d'une part d'obtenir le pardon de sa mère pour retrouver leur appartenance mu-

tuelle et d'autre part de participer à la vie qui l'entoure et d'aimer à la fois son pays et la peinture mais d'un amour compréhensif.

Le thème de la séparation occupe donc tout le début du retour au pays. Il y prend la forme de la différence, de l'incompréhension, de la solitude, de l'absence de communication comme la conséquence d'une appartenance trop absolue. Etant aussi une forme d'aliénation, chacun de ces aspects confère au thème de la séparation une valeur négative, mais, en même temps, met en évidence la valeur positive de tout lien. Le tournant de la révélation d'un amour universel et compréhensif entraîne la disparition graduelle du thème de la séparation et place l'appartenance au premier plan.

Le thème majeur de l'appartenance

On peut suivre les premières manifestations du thème de l'appartenance dans le rétablissement des liens dont on a observé l'absence dans le thème de la séparation. Comme le sentiment d'une faute commise envers sa mère semble à Aimé une des deux sources de sa séparation, c'est dans le pardon de cette faute qu'il pourra retrouver l'unité avec sa mère et avec le pays, la famille, Valençon et le monde de son enfance qu'elle incarne pour lui. Il essaie d'abord de rétablir le contact en se rendant au cimetière où elle est enterrée. Il ne réussit probablement pas puisqu'il s'enferme ensuite dans sa chambre et ne la quitte plus. Cependant, sa volonté reste impuissante à obtenir le pardon et il faudra l'intervention d'une voix mystérieuse qui lui révèlera la nature de sa faute pour qu'il se sente pardonné.

En liant l'idée du pardon à celle de l'amour unifiant, la voix offre la solution aux deux conflits, sources de séparation: à la faute te d'Aimé par le pardon et à l'amour qui sépare par un amour universel. "La terre dont elle est sortie, elle y est rentrée à présent. Aime cette terre pour l'amour d'elle, et tout te sera pardonné" (p.310). Le sentiment d'être pardonné vient de la restauration des liens entre deux êtres, c'est-à-dire d'un nouvel amour. Bien qu'Aimé ne puisse plus adresser cet amour à sa mère directement, il peut cependant aimer ce qu'elle a aimé et éprouver le sens d'une communion rétablie avec elle par le partage du même objet d'amour. Cette révélation met aussi en lumière l'idée d'unité qui est fondamentale pour le thème de l'amour et qui le fait correspondre au thème de l'appartenance tel qu'il apparaît à la fin du roman. L'importance de l'unité ainsi que cette correspondance entre "amour" et "appartenance" s'explique par un changement du sens du mot "amour." Durant le séjour à Paris, il s'agissait du don total de soi à un objet unique et suprême, à la peinture ou à Emilienne par exemple, ce qui excluait tout autre intérêt. Cette sorte de passion a pour but inconscient la destruction de l'individu par son absorption dans un idéal absolu qui ne peut exister dans la réalité et dont la satisfaction entraîne la mort. Ici, au contraire, l'amour prend le sens d'une appartenance qui reconnaît et accepte les limites et les imperfections de la condition humaine. Au lieu de s'appliquer à un seul des aspects de l'appartenance, ce nouvel amour les comprend tous à la fois. On peut qualifier cet amour d'universel. La passion exclusive se transforme donc en amour universel.

L'idée suggérée par la voix mystérieuse dont l'intervention peut paraître artificielle correspond probablement à une expérience psychique d'Aimé, à une révélation intérieure. En tout cas, cette idée est évoquée de façon plus congruente avec le reste du texte à travers le spectacle des fumées qui s'échappent des cheminées des maisons du village. Aimé observe ce spectacle d'une hauteur:

> Les petits toits fumaient toujours; chacun avait sa fumée et la faisait bouger en l'air; puis toutes ces fumées ensemble firent comme un grand drap, tenu aux quatre coins, à travers quoi ils brillaient doucement, dans ce bleu, avec leur doux rose. (p.310)

Cette image d'unité dans le pluralisme permet de comprendre comment Aimé, absorbé dans cette impression, découvre de façon imagée la nature de son erreur et la solution au conflit qui l'obsède. La sensation physique d'unité le pénètre et, en recréant son unité intérieure, lui donne le sentiment d'être pardonné. Et Aimé peut se dire: "Que tout soit mis en oubli, de ce qui est derrière moi, puisque voilà le ciel et la terre" (p.310).

Le nouvel amour apparaît donc comme unité avec le pays, la nature, et la morte. En plus de la réduction de l'amour à des dimensions humaines et de l'élément d'unité du nouvel amour, le thème de l'amour acquiert un autre aspect qui vient supplanter la volonté des chapitres précédents.

> "Tout te sera remis de tes fautes, car elles ne sont pas des fautes, mais comme des pas en avant dans l'apprentissage du coeur, seulement donne-toi aussi." Alors, soudain, il se donna. Il dit: "Voilà, j'accepte." (p.310)

Cet aspect d'acceptation de l'amour qui se donne se présente aussi

dans l'idée de consentement. L'amour-passion d'autrefois impliquait la domination par la volonté pour satisfaire autant que possible un aspect de la personnalité d'Aimé au détriment de tous les autres et contre son besoin de s'épanouir pleinement. Ainsi les liens avec Emilienne avaient exigé le reniement de la peinture et du pays natal. L'idée de consentement contribue maintenant à transformer l'amour absolu. L'acharnement à lutter pour un idéal exclusif cède à l'acceptation de toutes les exigences de sa nature. En effet, après avoir pris conscience des lignes de forces de sa personnalité Aimé accepte ses différentes tendances.

> Il y a longtemps sans doute qu'elles [les certitudes] étaient en moi, ou du moins elles n'y sont pas venues tout à coup, mais j'ignorais qu'elles étaient là; et il m'a fallu bien de la peine pour les découvrir; et puis, les ayant découvertes, longtemps encore j'en ai douté. Maintenant je ne doute plus. (p.335)

L'acceptation apparaît en opposition directe avec la volonté de lutte et, en le libérant de son inquiétude, confère à Aimé la paix intérieure à laquelle il aspirait depuis longtemps.

> "Qui es-tu que tu ailles ainsi contre les choses et veuilles lutter, quand il y a cette leçon vers toi, quand il y a cette leçon contre toi?" Mais il ne luttait plus. La paix était aussi en lui, parce qu'il était pardonné. (p.311)

La leçon qu'il apprend est celle de l'acceptation et de l'harmonie qui en découle. Cette harmonie est illustrée par le spectacle de la nature. Lorsqu'un nuage, envoyé comme un messager vers les montagnes étincelantes des derniers rayons du soleil leur fait signe de s'éteindre, elles obéissent à son ordre. De même que cette image

d'harmonie dans la nature, l'amour qui consent et unifie offre la possibilité du pardon et de la paix. La découverte, grâce à la voix de la nature, de cette nouvelle sorte d'amour, permet à Aimé de renouer les liens avec sa mère. Le thème de l'amour unifiant fait ainsi disparaître celui de la séparation et s'identifie maintenant au thème de l'appartenance.

Le thème de l'appartenance est aussi présent dans les liens qui unissent Aimé au pays, c'est-à-dire à la maison de famille des Bornes, aux objets familiers et aux habitants de Valençon. C'est à l'amour qu'il sent instinctivement le plus profond qu'Aimé retourne. Il revient aux Bornes "comme le renard à son trou" (p.288). L'importance de cette maison pour Aimé comme incarnation de son appartenance au pays est révélée dans son opposition catégorique et violente à la suggestion d'Henri de se défaire de la ferme.

> - Vendre les Bornes! dit-il, jamais! Il y eut une force, qui grandissait en lui en même temps que la colère, et par deux fois il répéta: - Jamais! jamais! tu m'entends bien. (p.301)

La menace contre le lieu de son appartenance première donne à Aimé l'occasion d'extérioriser la force d'un enracinement dont il n'avait pas encore clairement conscience. L'état de colère, de même que le calme et l'assurance qui lui font suite, manifeste la présence encore inconsciente en lui de la certitude de son appartenance, semblable à celle dont Rose tirait son calme et son indépendance. Aimé qualifie aussi l'idée de vendre les Bornes de "lâcheté" et la compare à celle de vendre son âme pour de l'argent. Cette comparaison suggère que la ferme de son enfance représente une partie essentielle de son être.

La décision d'Aimé de s'établir définitivement aux Bornes confirme qu'il a reconnu l'importance de cette appartenance et lui accorde dans sa vie la place qui lui est due. D'abord il demande fermement à Marianne de lui préparer un coin de la grange ou la grande chambre du devant de la maison pour qu'il puisse s'y installer de façon permanente et s'y remettre à peindre. Pluis il annonce à Henri qu'il va rester à la ferme. "Je surveille tout, je me fais paysan" (p.332). Ayant constaté que son lien avec les Bornes est un élément essentiel de son identité, il décide d'orienter son mode de vie de façon à favoriser ce lien.

Cette prise de conscience de son appartenance se marque aussi à l'égard des objets familiers, qui sont un autre aspect du thème de l'appartenance. Le regard d'Aimé recouvre soudain la vision familière de l'évier avec les grands seaux pour puiser l'eau et "la casse" en cuivre rouge et derrière dans le jardin un petit arbre, le rucher, les rosiers alignés, les carrés de légumes (p.318). Le sens retrouvé de la valeur de ces objets renforce sa décision de s'établir dans leur proximité et, une fois la décision prise, confirme le lien établi. Cette familiarité avec les objets prend la forme d'un "appel" qui suggère la communication entre les objets et Aimé. "Voilà que je suis revenu, et que je suis réconcilié, se disait-il, et ils [les objets] le savent, et ils m'appellent" (p.318). Cette citation résume les différents moments de la redécouverte de la ré-affirmation de l'appartenance: le retour de Paris au village, la réconciliation avec ses habitants et la communication avec les choses et les êtres de Valençon.

Dans l'appartenance retrouvée avec la nature, on peut aussi noter ces trois phases: le retour à la campagne, la réconciliation dans la scène où Aimé accepte son rôle dans l'ordre des choses en suivant l'exemple de la nature, et la communion avec la nature dont il avait goûté durant l'enfance et l'adolescence avec Rose dans les bois. Finalement, cette communion, en se traduisant par l'inspiration à peindre, montre le lien entre les thèmes de l'appartenance et de l'inspiration (comme on l'avait remarqué dans le cas du bouquet de giroflées à Paris).

> D'un coup d'oeil, il s'y reconnut. Il n'était plus besoin de leur [aux couleurs et aux masses sur son tableau] dire: "Qui êtes-vous?" Elles n'avaient plus besoin de lui demander: "Qui es-tu?" Ils ne faisaient plus qu'un ensemble. (p.327)

Ce sont surtout les relations d'Aimé avec les habitants de Valençon qui illustrent de façon évidente le sentiment d'appartenance. Sitôt après la révélation de l'amour unifiant et l'obtention du pardon, Aimé rencontre Adrien, un ancien camarade qui est dragon à l'armée et qui, sur son cheval fougueux, revient au village pour un congé. Ils reprennent contact immédiatement et Adrien accepte de servir de modèle à Aimé pour son prochain tableau. "Mais on est du même village, on se connaît. C'est un service qu'on peut se rendre quand on est du même village" (p.313). Ici aussi, on trouve les trois phases du retour de l'appartenance: il s'agit d'abord du retour au pays, puis des retrouvailles, enfin de l'échange de services comme signe de fraternité.

Par l'intermédiaire d'Adrien, Aimé renoue alors avec les habitants du village. Le père du dragon en invite quelques-uns à aller boire un "coup" à l'auberge. Le fait de boire ainsi ensemble symbolise l'idée de réunion.

Par le tableau qu'il peint d'Adrien, Aimé se fait connaître dans le village et trouve une deuxième occasion de contact avec ses habitants. Quelques jeunes gens viennent examiner la peinture. Aimé leur offre un verre et, à nouveau, le petit blanc du pays rassemble les individus différents. Les jeunes à leur tour invitent le peintre à participer à leur fête de village, appelée "abbaye." En acceptant l'invitation, Aimé affirme son appartenance à la communauté du village et se rapproche de ses membres qui s'exclament: "Respect pour vous, parce qu'on disait que vous étiez un peu retiré, et pas tant commode; mais ça n'est pas vrai" (p.326). Ces contacts, qui permettent à Aimé de briser sa solitude, montrent la disparition de l'élément "solitude" du thème de la séparation. Le terme de respect illustre le lien entre Aimé et les jeunes du village. Ceux-ci reconnaissent la valeur d'Aimé dans sa fonction de peintre même s'ils ne comprennent rien à la peinture. Ainsi ils dépassent les obstacles de la différence et de l'incompréhension. En somme, ces liens aussi contribuent à faire disparaître le thème de la séparation en remplaçant la solitude, la différence et l'incompréhension.

Le retour au village et la réconciliation deviennent un sentiment de communauté ou de fraternité. La fraternité est un aspect particulier du thème de l'appartenance qui unit Aimé à tout ce qui l'entoure. Quand Aimé arrive à l'abbaye, il est accueilli par Adrien. L'élan de plaisir et d'entrain le fait s'ouvrir ensuite à chacun, notamment aux filles qui sont avec Adrien. Il échange un sourire avec l'une d'elles, puis l'invite à danser une polka et finit par lui donner un petit

baiser. Les filles lui déclarent qu'elles le connaissent déjà bien pour l'avoir vu souvent au village auparavant et affirment par là un lien d'appartenance dont la durée ajoute à sa réalité.

Aimé ressent aussi un lien renouvelé et naturel avec son frère Henri. Après s'être réconcilié avec lui en lui promettant de s'établir aux Bornes, Aimé l'entraîne dans un spectaculaire tour de valse sous les yeux étonnés et amusés de tous les présents, témoins de l'union des deux frères qu'ils croyaient brouillés.

La participation à la fête rapproche aussi Aimé de ses parents. L'abbaye lui rappelle son enfance quand sa mère l'emmenait faire le tour des baraques. "'Mon père venait aussi et il aurait fait comme moi.' Il pensa encore: 'Ma mère venait aussi'" (p.330). Il s'associe ainsi à son père et à sa mère par le souvenir et éprouve le sentiment de partager cette expérience avec eux.

Enfin le discours du président de la jeunesse Ravessoud traduit à sa façon l'idée qu'Aimé est redevenu un frère, un des leurs.

> Je veux dire bonjour à notre ami Aimé Pache, qui est revenu de Paris. Il aurait pu être un monsieur, il n'a pas voulu être un monsieur, c'est pourquoi je lui dis bonjour /.../ Parce qu'il y en a beaucoup qui s'en vont et, quand il reviennent, ils nous méprisent. (p.333)

A l'impression des femmes du village qu'Aimé était supérieur et fier a fait place un sentiment de communauté et de respect; Aimé est maintenant apprécié pour ce qu'il est, comme peintre et comme enfant prodigue.

Quant au lien d'autrefois avec Rose et avec Vernet, Aimé le réaffirme, après plusieurs années d'oubli, dans les dernières lignes de son cahier. Il note que Rose n'a pas perdu sa joie malgré l'âge et la souffrance et mentionne que lui aussi a atteint cet état d'assurance et d'indépendance qu'il lui enviait. "'Et elle m'aurait fait envie si j'avais encore de l'envie, mais je n'en ai plus...'" (p.337). Comme Rose, il sent qu'il s'est réalisé. Cependant elle continue à avoir pour lui une valeur d'exemple, même s'il a fini par découvrir la raison de sa joie et par orienter sa propre existence dans la même direction. Comme Rose a fondé son identité sur la certitude de sa foi en Jésus, Aimé a trouvé sa raison de vivre dans le sens de son appartenance. Vernet, lui, a perdu toute fonction d'exemple pour Aimé, puisque ce dernier l'a rejeté comme maître de peinture et comme maître à penser. Mais la reconnaissance qu'Aimé ressent envers lui pour sa contribution d'autrefois à éveiller la vocation du futur peintre maintient entre eux un lien humain d'affection. Le rétablissement des liens se fait de façon naturelle. L'amour du pays et de ses habitants qui émane d'Aimé recrée avec eux un état de communauté qu'il avait recherché ailleurs jusqu'alors dans le don absolu de soi.

La notion d'appartenance a passé de son sens propre de soumission, à celui de communauté. Aimé n'est plus l'objet possédé par son entourage, mais il fait partie de ce groupe, qu'il s'est choisi parmi d'autres possibles. La nouvelle appartenance est un lien voulu qui représente les éléments de sa première appartenance qu'Aimé a incorporés et acceptés, et qui constituent maintenant son identité: apparte-

nance au pays, au village. aux Bornes, à Marianne, à Henri, à ses parents, à Rose et à Vernet, et à sa vocation de peintre.

Cette passion pour la peinture qui autrefois l'avait séparé de son milieu et qui incarnait sa raison de vivre avant sa liaison avec Emilienne n'a donc pas disparu. Au contraire, la redécouverte des liens avec le pays dirige Aimé à nouveau vers la peinture, en lui rendant l'inspiration. Ainsi le thème de l'appartenance au milieu entraîne celui de l'inspiration.

Le thème de l'inspiration

A la vue d'Adrien "levé en l'air et pourtant solide sur sa selle et penché par moment en avant jusqu'à toucher de la visière de son képi le long cou tordu en arrière avec la flottante crinière" (pp.311-312), Aimé se sent repris par le besoin de peindre. Il repense à la peinture et voit instinctivement la scène comme un tableau, "la force du cheval, la force du garçon, et une grande vantardise, - avec le vieux mur doux, les petites fenêtres, le banc vert, et le coin de cour" (pp.327-328); son regard est redevenu celui du peintre. C'est pour cela qu'il demande au dragon de venir poser pour lui. Le fait que cette impulsion à peindre coïncide avec la révélation de l'amour universel montre que l'inspiration surgit de l'impression de communion, comme on l'avait remarqué lors de chacune des instances de Paris où Aimé recevait l'élan créateur. La peinture lui sert de moyen d'extérioriser ce sentiment d'harmonie et d'unité qui dépasse la réalité habituelle et qui, comme la foi, demande à être célébré.

Mais la peinture a plus qu'une valeur spirituelle d'expression de ce sentiment, ou esthétique de vision de la réalité en tableaux; elle a une importance dans le contexte social des relations entre Aimé et la communauté de Valençon en tant que fonction d'Aimé au sein de cette communauté. Alors que durant les années parisiennes, les habitants du village méprisaient cette vocation et que cette différence d'Aimé le séparait d'eux, le lien de fraternité avec Aimé les a amenés à accepter sa fonction de peintre comme une activité respectable. Ils en sont même fiers ainsi que le suggère Ravessoud dans son discours:

> Eh bien, lui, a fait un tableau, et sur ce tableau, il y a notre camarade et secrétaire Adrien en dragon, avec son cheval de dragon et son fourniment de dragon; ça nous fait honneur. (p.333)

Ils ne comprennent pas pourquoi Aimé veut être peintre et non paysan comme eux, ni pourquoi il peint la jument d'Adrien en bleu ou met des taches sur son tableau. En effet Adrien s'étonne: "C'est drôle quand même que j'aie ainsi du rouge par la figure comme un soûlon" (p.321). Mais il accepte la vision et les techniques d'Aimé pour celles d'un expert en la matière. "Mais enfin c'est ton métier et pas le mien, et puis, puisque tu dis que tu as ton idée..." (p.321). Les jeunes du village aussi acceptent une réalité qu'ils reconnaissent échapper à leurs connaissances et à leur jugement. "Seulement on n'y connaît rien" (p.327). Dans un contexte de relations humaines aussi bien que d'esthétique, ils dépassent les éléments de séparation qu'étaient la différence et l'incompréhension.

A Aimé aussi, l'activité de peintre apparaît comme un moyen de contact et d'affirmation de son appartenance au pays. Le choix de ce pays comme sujet de sa peinture lui permet d'exercer une activité particulière, personnelle, différente, tout en l'appliquant à servir la communauté. "Pointet le taupier tend ses trappes; moi je peins dans mon village" (p.335). Cette contribution confirme en lui le sentiment de l'enracinement et prend donc une valeur psychologique aussi bien que sociale. Ainsi à la vue de son tableau d'Adrien, Aimé réalise subitement qu'il a peint le pays et quelqu'un du pays, et que ce tableau exprime en même temps son appartenance personnelle à ce pays.

> Il vit qu'il en [du pays] était jusque profondément, là où on touche aux racines (et tout est donné par-dessus), - et c'était vers quoi si longtemps il avait tendu. (p.328)

Il décide alors d'appeler son tableau "le dragon vaudois," insistant sur la présence de l'élément local dans sa peinture. Il trouve donc une solution au conflit entre la peinture et la réalité commune de son milieu, aspects autrefois opposés de sa personnalité. En peignant son pays, il peut à la fois poursuivre sa vocation et exprimer son enracinement. De plus, ce faisant, il entretient avec les habitants du village des liens affectifs qui donnent satisfaction à son besoin de contact avec la vie qui l'entoure. Il rassemble ainsi dans une activité unique les différents éléments de son appartenance, alors qu'auparavant la satisfaction de l'un d'eux lui semblait impliquer l'exclusion des deux autres. Dans la première partie du séjour à Paris, il avait déjà trouvé ce compromis entre la peinture et son appartenance

au pays en peignant des sujets de chez lui; mais pour ce faire, il s'était exclu catégoriquement de tout contact humain.

Le thème de l'unité

Ce sentiment de plénitude dans la réalisation harmonieuse de chacun des aspects de sa personnalité, de même que le sentiment d'unité avec son milieu, constituent l'état de bonheur auquel Aimé aspirait depuis longtemps. Il reprend cette idée d'unité et d'harmonie sous une autre forme dans l'expression de "ressemblance" et d'"identité" qu'il a inscrite dans son cahier et qui sert de conclusion au roman, d'où son importance et l'attention que nous lui consacrons. Aimé y déclare: "Je vais de partout vers la ressemblance, c'est l'Identité qui est Dieu" (p.337).

On peut interpréter cette citation de plusieurs façons: dans le contexte de la réalisation de soi, elle peut désigner le sentiment d'unité des parties de la personnalité où la ressemblance est le rassemblement de ces parties selon ce qui leur est commun, ce par quoi elles se ressemblent. L'identité exprime le résultat final de ce rassemblement; c'est un synonyme d'individualité. On peut aussi y voir l'idée de ressemblance avec l'objet, d'identification avec des choses ou des êtres, ce qui donne naissance à l'inspiration. Cet état de communion avec le monde se traduit, dans le cas du dragon Adrien ou du bouquet de giroflées, par exemple, par une vision du spectacle, perçu comme tableau. Enfin, les termes de ressemblance et d'identité peuvent s'appliquer d'une part aux aspects communs entre Aimé et les habitants de Va-

lençon, ou entre lui et la nature, ou, d'autre part, à la participation à une communauté de personnes ou à la nature, mettant alors en évidence l'idée d'enracinement avec un endroit et des êtres avec lesquels on partage des valeurs essentielles.

On peut saisir les termes de ressemblance et d'identité du point de vue psychologique, esthétique ou sociologique, dans le contexte du développement de la personnalité d'Aimé, de sa recherche d'une esthétique ou de ses relations avec la communauté du village de Valençon. Tout le roman présente à la fois ces trois aspects, bien que notre étude s'attache plutôt à l'aspect psychologique. Ces trois points de vue convergent dans l'idée d'unité comme solution aux conflits. Aimé aspire à cet état d'harmonie, entre les différentes parties de son moi, entre lui-même et les choses, et entre lui-même et son milieu, par le sentiment de ce qu'ils ont de semblable.

Cependant ressemblance et identité ont des connotations différentes. Le terme d'identité reprend l'idée de similitudes inclues dans la ressemblance ; mais alors que la ressemblance désigne des apparences communes, l'identité implique une adéquation des êtres eux-mêmes. Aimé s'identifie à son milieu, à la peinture, aux objets qui l'entourent. Il se sent devenir son milieu quand il le peint ou qu'il participe à l'abbaye. Il perçoit la nature ou les objets comme en lui-même et non plus extérieurs à lui. Il fait un avec Marianne, avec un seul coeur pour les deux, quand il se réconcilie avec elle. De plus, le terme d'identité signifie ce qui est identique à soi-même, c'est-à-dire ici

l'ensemble des éléments constitutifs permanents de la personnalité; il est alors synonyme du moi. La relation entre ces deux sens du mot identité révèle une vérité psychologique fondamentale pour la recherche de soi poursuivie par Aimé. La découverte de son identité propre correspond au sentiment d'identification avec les réalités extérieures qui représentent son appartenance. Ainsi, identification, appartenance, enracinement et communion désignent la même idée. Comme l'évolution d'Aimé peut être saisie dans un contexte philosophique d'éthique de la vie, ou psychologique de découverte de soi ou sociologique des rapports avec la société, sans parler de l'esthétique, chacun de ces termes contribue à expliquer la notion centrale d'unité acquise par le thème majeur de l'appartenance dans la fin du roman.

Enfin, Ramuz associe l'état d'unité parfaite à la notion de Dieu. Cette référence, à laquelle s'ajoute l'emploi de la majuscule pour le mot identité suggère le caractère divin, c'est-à-dire au delà des réalités humaines, de cette identité. Ces moments de bonheur éveillent en Aimé un sentiment du divin. La mention de Dieu situe l'état d'unité comme valeur primordiale, but ultime de l'existence d'Aimé.

Cependant, Aimé sait qu'il n'a pas atteint ce but. L'emploi du verbe "aller" indique l'idée de mouvement plutôt que d'état et la préposition "vers" implique que l'identité est un idéal non encore réalisé, vers lequel on tend. La dernière phrase du roman ne clôt donc pas la recherche de soi, mais l'ouvre au contraire à de nouvelles aventures. L'exposition à de nouvelles péripéties et l'impossibilité de posséder

le bonheur parfait de l'unité idéale sont acceptées par Aimé comme parties de sa condition humaine:

> Je sens bien que je pourrai être encore malheureux, et que je souffrirai et que je ne suis à l'abri de rien de ce qui nous menace dans la vie: pourtant tout est changé. Chaque malheur qui viendra, il est accepté d'avance; il me trouvera à ma place, et je le mettrai à sa place, il ne détruira rien en moi. (p.335)

Cette citation illustre la différence entre l'identité et l'appartenance. L'identité est cet idéal de bonheur auquel Aimé aspire et qu'il a goûté à quelques occasions. Or, le bonheur idéal est rare et on ne peut pas fonder son existence sur un tel idéal, car l'incapacité de l'atteindre de façon permanente, comme Aimé en a fait l'expérience, entraîne la dissolution de la personnalité. C'est pourquoi Aimé met plutôt le fondement de son existence dans l'appartenance à des réalités permanentes et qui sont à sa portée. La ressemblance, qui demande une participation à son entourage et à son environnement, lui conférera la stabilité et l'endurance nécessaires pour supporter l'adversité. Aimé affirme donc cette appartenance comme le fondement de sa vie et la certitude qui lui donne la sécurité et l'indépendance face aux coups du sort. Il réduit son besoin de communion absolue à des expériences occasionnelles.

<u>Le thème de la foi</u>

On peut qualifier de "foi" ce sens de l'appartenance, car il présente les mêmes caractéristiques de raison d'être et la même conséquence d'assurance de soi observées dans le thème de la foi pendant le séjour à Paris. Mais en tant que foi, l'appartenance apparaît d'abord

dans son opposé qui est le doute causé par la séparation.

Avant la réconciliation avec les différentes parties de son moi, dont il était séparé au début du retour au pays, Aimé avait été amené à douter de lui-même à la suite de son sentiment d'aliénation. Ainsi l'idée qu'il était peintre lui semblait ridicule. La réalisation de l'absence définitive de sa mère morte l'avait fait douter de tout, même de sa raison d'être. "Tout était remis en question. A quoi sert-il de vivre?" (p.303).

L'appartenance-foi réapparaît lorsqu'Aimé retrouve à sa vie un sens, c'est-à-dire à la fois une signification et une direction. Aimé indique l'origine de cette nouvelle raison de vivre dans l'idée de son rôle au sein de la communauté du village. Son activité de peintre, respectée au même titre que celle de taupier, par lui-même ainsi que par les habitants du village, lui redonne le sentiment de sa valeur. Il découvre donc une nouvelle foi par le moyen de sa fonction au sein du groupe.

Le thème de la foi, présent dans les chapitres du séjour à Paris, apparaît à nouveau mais en d'autres termes dans les chapitres du retour au pays. Dans cette dernière partie, la notion de foi est traduite par l'expression de "raison d'être."

> Il avait une raison d'être, et c'était cette pensée qui le soutenait dans ce temps de Lausanne, puis le temps de Paris [...] On n'a qu'un désir: être plus fort encore; c'est pourquoi on accepte tout. (p.307)

On retrouve aussi le thème de la foi dans l'idée de certitude: "Il me semble que j'ai à moi deux ou trois grandes certitudes auxquelles

je suis pour toujours lié, et c'est pourquoi je me sens fort" (p.335).

Dans ces deux citations, l'assurance de la foi, traduite par "raison d'être" ou "certitude," donne naissance à un comportement défini par l'adjectif "fort." L'idée de "force" désigne l'attitude qui découle du sentiment de certitude et correspond au thème de l'affirmation de soi. Cependant en fin de roman, l'accent a passé de l'action de s'affirmer au sentiment de l'assurance de soi. On utilisera donc plutôt le terme "assurance de soi" pour désigner ce thème, bien qu'il s'agisse du même thème que l'affirmation de soi. Comme on l'avait déjà remarqué dans les chapitres du séjour à Paris, le thème de la foi est étroitement lié à celui de l'assurance de soi.

Le thème de l'assurance de soi

Ainsi, c'est la certitude d'appartenir à son pays, qui donne à Aimé la force de résister à Henri quand celui-ci lui propose de vendre les Bornes. C'est aussi le sens de sa raison d'être dans son rôle de peintre qui le rend sûr de lui quand il peint Adrien, malgré l'opinion divergente des jeunes du village et d'Adrien lui-même.

> Il allait à lui-même, assuré de lui désormais, parmi les changements des choses, et de lui venait cette loi sur elles, qu'il leur imposait et de l'ordre en lui, cet ordre sur elles. "Que les autres pensent comme ils veulent, moi j'ai mon idée; et je m'y tiens." (p.323)

Devant Marianne aussi, Aimé se montre décidé et sûr de lui; il a perdu la timidité qu'il avait avant l'obtention du pardon. Au café avec les jeunes de Valençon, le sentiment de sa raison d'être parmi eux lui confère une attitude assurée. "Il n'était point timide, point agité

non plus; il était calme et fort; il parlait naturellement, et riait naturellement" (p.326). Avec Vernet et avec Rose enfin, il se comporte avec l'assurance de celui qui sait qui il est, ce qu'il veut et où il va.

Comme le thème de l'appartenance auquel ils se rattachent étroitement, les thèmes de la foi et de l'assurance de soi portent donc une valeur positive. Ils contribuent à la découverte et à l'affirmation de l'identité d'Aimé.

Le retour au pays peut se résumer dans la résolution du conflit des deux thèmes majeurs. La répartition des deux thèmes est frappante et illustre cette résolution. La séparation domine le début de l'épisode et disparaît peu à peu dès la réconciliation d'Aimé avec la morte et la découverte de l'amour universel. Le thème de l'appartenance, absent au début , n'apparaît qu'à partir de cette réconciliation. Graduellement elle englobe tous les autres thèmes et sous-thèmes jusqu'au point culminant de la dernière phrase. Ce mouvement de decrescendo de la séparation et de crescendo de l'appartenance s'explique par l'évolution de ces deux thèmes, et des autres thèmes et sous-thèmes.

Le thème de la séparation passe de l'aliénation à la différence, mais la différence est acceptée et fait partie de l'appartenance pour la première fois. Le thème de la différence devient donc positif comme différence assumée et affirmation de soi.

Le thème de la solitude disparaît graduellement, car l'isolement fait place au rétablissement des liens. Les contacts fraternels suppriment également le thème de l'incompréhension.

L'appartenance étroite qu'on avait vue dans la soumission passive aux habitudes ou dans le façonnement de l'identité du peintre par opposition à son milieu se transforme en une acceptation et une affirmation des éléments fondamentaux de cette appartenance. Celle-ci se manifeste dans la communion avec la nature, la réconciliation avec les proches et la fraternité avec les gens du village. Le passage d'une appartenance qui sépare à une appartenance qui unit tous les aspects de la personnalité s'explique par le rôle joué par l'amour qui reflète lui-même le rôle joué par l'unité.

Le thème de l'amour offre la clé du rapprochement des deux thèmes majeurs car la révélation d'un amour universel réunit les trois formes exclusives revêtues par l'amour précédemment. L'amour pour Emilienne, suivi de la rupture, a mené à la prise de conscience,de la part d'Aimé,que le caractère absolu de chacun de ces trois amours était à l'origine de la séparation. Leur dépassement dans un amour transcendant fait disparaître le thème de la séparation sous l'influence de l'"unité." Ce nouvel amour satisfait tous les besoins de la personnalité d'Aimé à la fois et correspond désormais au thème de l'appartenance. A travers le thème de l'amour, l'appartenance aussi perd son caractère absolu et séparateur. Elle devient unité elle-même.

Le sentiment de communion dans l'amour amène l'inspiration créatrice. Le thème de l'amour est ainsi lié à celui de l'inspiration. De même le thème de la foi, qui s'applique aussi à l'appartenance dont il exprime la certitude et la raison d'être, est lié au thème de l'assurance de soi; c'est l'attitude de celui qui a une certitude et une raison d'être.

Cette évolution des thèmes correspond à la résolution des conflits observés dans les chapitres précédents. L'opposition entre la peinture et le milieu s'est résolue dans le choix par Aimé de scènes du pays pour sujets de ses tableaux. L'opposition entre Emilienne, la peinture et le pays, devient unité dans la découverte d'un amour unique qui unifie ces parties autrefois séparées de la personnalité d'Aimé. Enfin, le conflit entre la volonté de lutte pour se consacrer exclusivement au but choisi et le besoin de participer à la vie universelle trouve une solution dans l'acceptation de soi-même, comme homme qui aime la vie et comme peintre. Cette solution est rendue possible par un changement du rôle de la peinture, qui, comme c'est le cas pour l'amour et la foi, cesse d'être une vocation exclusive pour devenir une participation à la communauté.

On peut résumer le cheminement d'Aimé comme un apprentissage de l'acceptation des limites humaines. Tout en conservant son aspiration à quelque identification absolue, il reconnaît cet idéal comme étant un but supra-humain auquel l'homme atteint très rarement.

CONCLUSION

Dans la première partie du roman, c'est-à-dire l'enfance d'Aimé, les thèmes de valeur positive sont l'enracinement dans la réalité commune, la communion avec la nature et l'exemple de l'existence de Rose, tous les trois des manifestations du thème majeur de l'appartenance, que ce soit l'appartenance au milieu ou l'appartenance à soi-même. Ces thèmes positifs occupent le premier plan. En opposition à ces thèmes-là, on trouve au second plan ceux de l'incompréhension, de la différence, de la solitude et de l'existence ratée de Vernet, qui se rattachent au thème majeur de la séparation. Cependant, l'appartenance au milieu présente aussi un aspect négatif de soumission. De plus, l'aspect positif de l'exemple de l'existence de Rose et de la nature, tous deux étroitement liés au thème de la différence d'Aimé, suggère un futur aspect positif de la différence.

Dans les chapitres traitant de l'adolescence, aux thèmes de valeur positive déjà introduits, l'enracinement, la nature et l'existence de Rose s'ajoutent ceux de l'affirmation de soi, des "Grands," de la découverte d'une nouvelle réalité dans les choses et de la vocation de peintre, tous reliés au thème général de l'appartenance. A ces thèmes s'opposent encore ceux de l'incompréhension, de la différence, de la solitude et de l'échec de Vernet, auxquels se joint celui du dédoublement, tous ces thèmes étant des manifestations du thème majeur de la séparation. La séparation se trouve maintenant au premier plan, ayant relégué à l'arrière plan les thèmes rattachés à l'appartenance. Cette

prépondérance de la séparation confère aux thèmes positifs un aspect négatif également. Les thèmes positifs qui représentent l'appartenance au milieu ont gardé leur valeur positive, mais ont presque disparu. Les thèmes positifs de l'appartenance à soi-même ont acquis un aspect négatif aussi d'incompréhension, de différence, de solitude et de dédoublement par rapport à l'appartenance à la réalité commune, dont l'appartenance à soi-même exige la rupture. Les deux facettes de l'appartenance, l'appartenance à la réalité commune et l'appartenance à soi-même, sont donc en conflit ouvert.

Dans la partie du séjour à Paris, le thème de l'affirmation de soi occupe le premier plan et affecte chacun des autres thèmes. Les thèmes positifs sont donc ceux qui représentent l'aspect d'appartenance à soi-même du thème majeur de l'appartenance, la communion avec les choses, la foi et l'inspiration. La dissociation de soi entre deux parties de son être relève de la séparation et a une valeur négative. Les autres thèmes ont une valeur positive ou négative selon qu'ils favorisent ou qu'ils empêchent l'affirmation de soi. L'amour est positif comme moyen de communion d'abord et se rapproche du thème majeur de l'appartenance; puis il est négatif comme passion exclusive et relève du thème majeur de la séparation. Les thèmes de la solitude et de la volonté sont positifs dans la première partie du fragment en tant que moyens de s'affirmer et illustrent l'aspect d'appartenance à soi-même de l'appartenance, mais ils sont négatifs dans la deuxième partie comme limitations de soi, parce qu'ils manifestent la séparation de la vie universelle. Leurs thèmes opposés, l'acceptation et le goût de vivre, deviennent alors positifs.

Dans la dernière partie du roman, les thèmes dépendants du thème majeur de l'appartenance, l'amour universel, le consentement, la communion avec les choses, l'affirmation de soi, la foi et l'inspiration, sont tous positifs. Seul le thème de la séparation est négatif parce qu'il représente l'aliénation du milieu, mais c'est le cas au début du fragment seulement. La séparation disparaîtra sous l'effet d'un nouveau facteur, appelé l'unité, qui caractérise chacun des autres thèmes à la fin du fragment: l'amour-passion qui était séparation a pris la forme d'amour universel; l'affirmation de soi qui demandait la rupture avec le milieu puis la limitation de soi est devenu manifestation du moi en accord avec le milieu; la recherche de l'inspiration qui exigeait l'isolement de la vie universelle réussit grâce à la participation à la vie de l'univers.

Dans le schéma qui suit, le signe + indique la valeur positive d'un thème, le signe - sa valeur négative. La flèche ——> signifie qu'un thème se transforme en un autre thème; la double flêche <——> symbolise l'idée de correspondance entre certains thèmes.

<u>enfance</u>

<u>appartenance</u>	<u>séparation</u>
enracinement dans la réalité commune (+)	incompréhension (-)
soumission (-)	
appartenance à soi-même (+)	différence (-)
communion avec la nature (+)	solitude (-)
l'exemple de l'existence de Rose (+)	l'échec de la vie de Vernet (-)

adolescence

appartenance	séparation
appartenance à la réalité commune (+)	incompréhension (-)
appartenance à soi-même (+ ou -)	différence (+)
communion avec la nature (+ ou -)	solitude (-)
l'exemple de l'existence de Rose (+)	échec de la vie de Vernet (-)
affirmation de soi (+ ou -)	dédoublement (-)
volonté (+ ou -)	
l'exemple des "Grands" (+)	
découverte des choses (+)	
la vocation de peintre (+ ou -)	

Paris

appartenance	séparation
communion avec les choses (+)	dissociation de soi (-)
la foi, les "Grands" (+)	
la peinture, l'inspiration (+)	

la réalité commune: le passé, le milieu (+ ou -)

l'affirmation de soi (+ ou -)

accepter, goût de vivre, vie universelle (+ ou -)

l'amour (+ ou -)

la solitude (+ ou -)
la volonté (+ ou -) } se limiter (-)

différence, (+ ou -), incompréhension (-)

retour au pays

appartenance		séparation
accepter, réconciliation (+)	⟵	faute (-)
le milieu, le passé, la mère (+)	⟵	incompréhension, différence (-)
communion, unité (+)	⟵	solitude (-)
fraternité (+)	⟵	aliénation (-)
amour universel (+)	⟵	absolu de trois amours (-)
foi, inspiration (+)		
affirmation de soi (+)		
↕		
appartenance à soi (+)		

Le noyau structural des thèmes caractérise le personnage et gouverne son évolution.

Effets du développement des thèmes sur le personnage central

La prépondérance de l'appartenance au milieu durant l'enfance présente le personnage central comme le produit de son entourage. Le signe positif de cette appartenance montre que le personnage est heureux de cette situation. Les thèmes du début peignent donc le portrait d'un enfant, produit de son milieu, vivant heureux parmi les siens sans se poser de question. On peut affirmer que cet enfant n'a pas encore de personnalité propre.

Toutefois il faut ajouter une nuance apportée par le thème de Rose, qui incarne l'appartenance à soi-même. La valeur positive de ce thème le situe parmi les éléments qui influencent le personnage central et indique déjà le développement futur de l'identité propre d'Aimé.

Par contre, les sous-thèmes rattachés à la séparation, l'incompréhension, la solitude et la différence, ont un rôle de second ordre et restent en dehors des thèmes qui déterminent le personnage central pendant l'enfance. Leur effet se fera plutôt sentir sur le plan de la narration dans le passage de l'enfance à l'adolescence.

Les thèmes de l'adolescence dénotent une différence radicale de ceux de l'enfance. Ils mettent au premier plan, dans le thème de la différence, l'idée de l'individualité d'Aimé et omettent systématiquement la réalité commune représentée par le thème de l'appartenance au milieu. Ce volte-face est causé par la présence prédominante du thème de l'affirmation de soi qui incarne le deuxième aspect du thème de l'appartenance, l ' appartenance à soi-même par opposition à l'appartenance au milieu. La valeur positive de l'affirmation de soi montre que l'intérêt d'Aimé est dirigé principalement vers le développement de ce qui lui est particulier, par réaction contre l'appartenance au milieu qui l'a modelé jusqu'à ce moment. Mais le fait que les thèmes rattachés à l'appartenance à soi-même, qui ont chacun une valeur positive, ont un aspect négatif également signale le dilemne qui déchire l'adolescent. Il veut à la fois maintenir l'appartenance de son enfance et réaliser les potentialités de son individualité naissante.

La valeur positive du thème de la différence (qui avait une valeur négative au début), provoquée par la présence du thème positif de l'affirmation de soi, indique qu'Aimé reconnaît, assume et affirme son identité propre. Mais en même temps, la prépondérance du thème de la séparation par rapport à l'appartenance et l'aspect négatif de ses

sous-thèmes font apparaître le lien profond qui unit le personnage à son milieu dans la souffrance qu'il ressent à devoir s'y opposer.

Les thèmes de l'adolescence dépeignent donc un être qui prend conscience de lui-même et cherche à se réaliser tel qu'il se découvre, en dépit de la rupture que cette réalisation exige de l'appartenance de son enfance. Il sera peintre. Cette période de la vie d'Aimé se caractérise par la souffrance, causée par l'opposition à une partie de son moi.

Durant le séjour à Paris, les thèmes de la foi, de la volonté, et de l'affirmation de soi, qui portent une valeur positive dans la première partie du passage, définissent la résolution du personnage de réaliser sa vocation de peintre. Le personnage se confond presque avec sa résolution comme le montre l'importance primordiale du thème de l'affirmation de soi. A ces thèmes s'opposent évidemment ceux qui représentent des obstacles à cette réalisation: l'amour exclusif à la fin de l'épisode et le besoin de céder au goût de vivre.

Dans la deuxième partie du séjour à Paris, la valeur positive donnée aux thèmes du goût de vivre et de l'amour renverse la situation et fait de la volonté, de la limitation de soi et de la solitude des thèmes négatifs. Ceci illustre un revirement du personnage qui, après s'être consacré exclusivement à la peinture, se donne exclusivement à l'amour, l'un et l'autre étant des éléments essentiels de son moi. Ce volte-face révèle la forte tendance du personnage à chercher des absolus et la puissance de sa volonté. Cependant l'origine du renversement se trouvant non pas en Aimé, mais en dehors de lui, comme une force ex-

térieure à laquelle il a cédé malgré sa volonté, le passage signale aussi les dangers d'une réaction radicale à la tyrannie d'une volonté exclusive.

Les thèmes de la fin du roman esquissent la synthèse des différentes parties du moi par la résolution des conflits qui les opposaient. Cette résolution se marque par la valorisation positive de tous les thèmes, sauf celui de la séparation qui disparaît cependant au cours du fragment. Les thèmes de valeur positive, qui représentent tous les aspects de l'appartenance du personnage, le font passer du déchirement à la conciliation des éléments jusque-là inconciliables de sa personnalité, par l'intervention d'un nouvel aspect d'unité et d'amour dans chacun des thèmes.

Le développement thématique du roman conduit ainsi le personnage de l'état de produit de son milieu à une identité personnelle, en passant à travers la prise de conscience de soi, les conflits de l'affirmation de soi contre le milieu, le déchirement intérieur entre les différents aspects de son moi et finalement la découverte de l'unité qui les concilie.

A côté de cette évolution, les thèmes permettent de dégager certains traits de caractère permanents chez Aimé. Le besoin d'absolu, qui commence par la communion mystique avec la nature, se poursuit dans la volonté de se consacrer exclusivement à la peinture d'abord, à l'amour ensuite, et apparaît tout à la fin du roman encore dans la quête de l'unité absolue exprimée dans la dernière phrase. Les thèmes dénotent aussi dans le caractère du personnage une volonté particulière-

ment prononcée. Celle-ci prend naissance avec l'adolescence dans la détermination de s'affirmer contre les influences normatives du milieu et culmine avec la limitation de soi qui constitue la tendance extrême et négative de la volonté. Elle est présente enfin dans le dernier chapitre où Aimé redéfinit la direction de sa vie, mais de façon plus vaste et moins exclusive qu'à l'âge de l'adolescence. Un troisième trait de caractère permanent du personnage indiqué par le développement thématique est le besoin d'unité, ce qui pourrait être considéré d'ailleurs comme un aspect de la soif d'absolu. Il se marque au début dans l'attachement d'Aimé à ses proches, car ce lien lui donne l'impression de faire un avec les habitants de Valençon ou avec sa mère. On le retrouve dans la valeur négative de la solitude, de la séparation, de l'incompréhension, de la différence, et dans la nature positive de l'appartenance en général. Ce besoin d'unité apparaît enfin dans la dernière phrase du roman dans les termes de "ressemblance" et d'"Identité."

Conséquences des thèmes pour la narration

Le développement thématique a aussi pour effet de faire avancer la narration. L'aspect soumission de l'appartenance au milieu, de même que les premiers signes du sous-thème de la différence durant l'enfance par exemple, ont pour fonction de poser les jalons qui permettront le déroulement de l'histoire. La présence d'une différence pressentie et d'un besoin de solitude établit les éléments thématiques dont le développement respectif mettra en mouvement la dialectique du conflit dès l'adolescence. Le terme "dialectique" suggère en effet

"thèse," "antithèse" et "synthèse" qui, selon Hégel, constituent le schéma modèle de tout dynamisme. On pourrait comparer l'appartenance au milieu à la thèse, et la solitude, la différence et l'incompréhension, sous-thèmes de la séparation, aux signes précurseurs d'une antithèse.

Le thème de l'exemple de l'existence indépendante de Rose apporte une deuxième antithèse au thème de l'appartenance au milieu, car Rose représente l'appartenance à une réalité différente et opposée à celle du milieu. Comme c'était le cas pour la différence d'Aimé, le thème de Rose est seulement juxtaposé à celui de l'appartenance au milieu pendant l'enfance, mais il contient les composantes d'un conflit à venir entre la thèse et l'antithèse. Ces composantes préfigurent le noyau dynamique qui éclatera durant l'adolescence.

Ce conflit se manifeste entre Aimé et son entourage. Tantôt l'un, tantôt l'autre a le dessus. Le conflit se résout dans le compromis d'une double vie, c'est-à-dire d'un comportement à deux niveaux différents selon les circonstances, selon le rôle demandé d'Aimé par les siens en leur présence et selon son inclination personnelle quand Aimé est seul.

Les thèmes du séjour à Paris transposent le conflit à l'intérieur du moi. La narration reflète la lutte non plus entre une appartenance extérieure et une appartenance à soi-même, mais entre des tendances intérieures divergentes. D'abord c'est une victoire de la volonté et de la peinture sur le goût de vivre. Puis le goût de vivre, forcé à réagir sous la tyrannie de la volonté, prend sa revanche sous la forme

du thème de l'amour, dont le caractère absolu éclipse à son tour la volonté.

Le dénouement de la narration correspond à la résolution des conflits qui déchirent le personnage central. Les thèmes de l'unité et de l'amour universel, de même que la valeur positive conférée à tous les thèmes par l'unité mettent fin à la fois au conflit et à la narration. Cependant la dernière phrase du roman appelle une nuance. La solution du conflit n'est pas un état acquis définitivement, le processus d'opposition des contraires se poursuit bien que transposé au deuxième plan, en laissant à l'unité le rôle de premier plan. C'est pourquoi on pourrait imaginer au roman une suite qui décrirait les péripéties de la quête de l'unité parfaite.

Implications de la thématique pour la pensée de Ramuz

Ces observations concernant les effets du développement thématique sur le personnage central et sur la narration permettent de faire quelques remarques plus générales sur le processus créateur de l'auteur. Le terme "dialectique" utilisé plus haut pour définir la dynamique de la narration risque de prêter à confusion. Le mot se rapporte à la pensée philosophique, strictement logique, presque mathématique, de Hégel et de Marx. Or *Aimé Pache, peintre vaudois* nous offre tout le contraire d'une telle rigueur philosophique. La difficulté encourue à définir les thèmes et sous-thèmes et à trouver une terminologie capable de les désigner fidèlement, les contradictions non seulement entre certains thèmes, mais au sein même de ces thèmes, l'extrême complexité de l'évolution des thèmes qui présentent des glissements d'un

aspect à l'autre (thèmes de la solitude, de la différence), des revirements inattendus (thèmes de la volonté, de l'amour), des mouvements de rapprochement ou d'éloignement entre les thèmes, toutes ces manifestations de la thématique révèlent une démarche bien plus complexe et insaisissable que la dialectique de Hégel ou de Marx.

Cette complexité peut s'expliquer par l'étendue de la période consacrée par Ramuz à la composition du roman comme on le verra plus loin. L'évolution suivie par l'auteur pendant cinq ans, de même que ses contacts avec de nombreux mouvements littéraires pendant cette période ont laissé leurs empreintes diverses sur le roman et ont chargé les thèmes d'une subtilité qui échappe à une analyse logique.

Cette résistance des thèmes à la schématisation illustre le caractère plus poétique qu'analytique de cette oeuvre. Tout en reproduisant le processus d'analyse de soi auquel Aimé s'adonne, Ramuz sacrifie la succession logique des idées à un enchaînement de type différent indiqué par le mouvement des thèmes. Le roman n'est pas l'analyse psychologique de l'évolution du jeune peintre vaudois de l'enfance à l'âge adulte, comme l'aurait fait un Flaubert par exemple, bien que Ramuz ait été fortement influencé par la conception du roman en général de Flaubert et qu'une telle évolution psychologique soit perceptible dans le roman de Ramuz. Ce roman suit plutôt le flot des impressions et des idées qui se succèdent en Aimé, tantôt vues de l'extérieur et exprimées dans des observations à son sujet, tantôt saisies de l'intérieur, dans la façon d'évoquer la nature, de décrire Rose ou de se livrer dans son "cahier." Ces évocations suggèrent plus qu'elles n'ex-

priment ouvertement les sentiments d'Aimé. On a pu remarquer cette démarche dans les suggestions du premier paragraphe du roman (cf. plus haut pp.7-8)concernant les premières années de la vie d'Aimé soumis à son milieu. L'idée de la soumission d'Aimé ou celle du caractère exclusif de la réalité commune ne s'exprime pas directement mais transparaît dans le choix des mots utilisés pour décrire ces premières années ou cette réalité commune. Cette démarche par suggestions que l'on peut qualifier de poétique, par opposition à une démarche analytique, fait appel aux sentiments du lecteur et lui demande de participer de l'intérieur à l'évolution d'Aimé. Comme le ferait un peintre, Ramuz procède par touches successives dont l'effet vient de la combinaison. Cette nature poétique du roman constitue une des raisons de son caractère unique. Cette évolution du roman qui résiste à la schématisation peut s'expliquer par les changements observés au sein de chaque thème comme on l'a mentionné par exemple au sujet de l'appartenance à la réalité commune qui est positive mais qui présente un aspect négatif de soumission à une autorité extérieure c'est-à-dire de séparation de soi-même durant l'enfance. On peut aussi attribuer cette démarche particulière aux changements continuels dans les rapports entre les thèmes majeurs, les thèmes et les sous-thèmes; ainsi pendant l'adolescence la différence est reliée tantôt à l'appartenance à soi-même, tantôt à la séparation de la réalité commune.

Cette démarche particulière illustre aussi la réalité nouvelle qu'Aimé a découverte dans les choses. Il a appris à voir les choses suivant l'impression brute qu'elles produisent sur lui, c'est-à-dire

sans l'intervention habituelle d'un système interprétatif. C'est ainsi qu'il peut voir le pays comme un vieil habit rapiécé où les chemins sont le gros fil qui fait tenir ensemble les champs, tels des morceaux des tissus (p.53). Ramuz lui aussi présente des impressions élémentaires telles qu'elles surgissent, avant que la raison et l'habitude les ait triées, organisées et interprétées. Cette poésie élémentaire a sa démarche propre sur laquelle l'analyse a peu de prise et que le film serait peut-être plus apte à rendre. Ici aussi, la remarque faite plus haut sur le changement des thèmes et de leurs rapports ajoute une justification à cette démarche dans le mouvement des thèmes.

Cette observation concernant le processus d'évolution permanente des thèmes met en lumière l'aspect autobiographique du roman. L'épithète ne doit pas être pris dans un sens étroit d'informations précises sur la vie de l'auteur comme le seraient des mémoires, mais plutôt dans un sens large où l'oeuvre créée révèle une image de la personnalité profonde, souvent inconsciente de l'artiste. Ainsi la quête de soi menée par Aimé et manifestée par l'évolution constante des thèmes et de leurs rapports reflète un cheminement semblable de l'auteur lui-même. Dans cette optique, la présente analyse thématique pourrait contribuer à approfondir la connaissance de la pensée de Ramuz.

Situation du roman dans l'histoire de la littérature d'après ses thèmes

La valeur d'Aimé Pache, peintre vaudois comme contribution à la question de la création artistique, qui semble à Françoise Desponds l'aspect essentiel, est certes réelle mais semble être moins importante qu'elle ne l'affirme:

> A une époque où la littérature s'attache de plus en plus au problème de la création artistique et trouve en lui son sujet d'inspiration, il convient de souligner l'actualité d'Aimé Pache qui est, à sa manière, l'un des témoins de cette tendance.[2]

Comme on a pu le remarquer dans l'étude des thèmes, ce que Françoise Desponds appelle la création artistique et que nous avons appelé l'inspiration, ne figure pas parmi les thèmes majeurs. L'élan créateur comme but que s'est fixé Aimé n'a d'importance pour le roman qu'en tant que moyen d'affirmation de soi. Il pourrait aussi bien s'agir de tout effort vers un but extérieur dont la réalisation échappe en partie à la volonté. Dans l'optique de notre étude thématique, la création artistique apparaît plutôt comme l'extériorisation du sentiment d'unité avec l'objet. L'inspiration est un effet du bonheur de la communion éprouvé par Aimé à certains moments privilégiés, par exemple avec le petit bouquet de giroflées ou avec le dragon Adrien sur son cheval dressé.

L'analyse des thèmes du roman comme étude de la condition humaine en général semble présenter aussi un certain intérêt. Ramuz nous montre l'homme constamment déchiré entre l'appartenance à ses origines et le besoin de s'émanciper de ces attaches pour affirmer son individualité, comme le révèlent les deux parties du thème de l'appartenance et le thème de la séparation. Son jeune héros est continuellement tourmenté par une aspiration à l'absolu qui le rend insatisfait de la réalité

2 Françoise Desponds, "Aimé Pache, roman de la vocation et de la création artistiques" dans C.-F. Ramuz, Aimé Pache, peintre vaudois (Lausanne: éd. l'Age d'Homme, / 1966 /).

quotidienne, comme le montre le thème de l'amour. Il est finalement tiraillé entre la discipline qu'il s'impose pour atteindre un but lointain et la satisfaction immédiate de désirs du moment, entre la volonté de marquer sa génération et le besoin de se fondre au troupeau du bonheur tranquille, entre l'héroïsme et le conformisme, comme on l'a vu dans l'opposition entre les thèmes de la volonté, des Grands et celui du goût de vivre. La solution offerte par l'idée d'unité dans la dernière phrase du roman suggère une façon de vivre qui concilie toutes ces tendances mais l'homme en étouffe plusieurs pour simplifier son existence et éviter les conflits. Par l'exemple d'Aimé Pache, Ramuz peut contribuer à sensibiliser le lecteur à ses propres aspirations d'adolescent; ce dernier retrouve des tendances qu'il avait condamnées au silence mais qui pourraient redonner à sa vie une dimension plus large, illustrée par le thème de la volonté, celui de l'exemple des Grands et celui de Rose. Cet exemple lui ouvrirait à nouveau les yeux sur de nouvelles possibilités à la fois au sein et au delà de sa médiocrité quotidienne.

L'exemple d'Aimé pourrait également indiquer d'autres vues de Ramuz sur la question de la condition humaine: le caractère inévitable des conflits puisqu'Aimé affirme au dernier chapitre que l'Identité est un idéal jamais atteint; les dangers de l'exigence d'absolu incarnés par le thème de la séparation au premier plan durant l'adolescence; la valeur des réalités simples, proches de la nature, suggérée par la valeur positive des thèmes de Rose et de la nature.

Comme l'indique l'ensemble des thèmes, ce roman pourrait donc intéresser le lecteur par l'exemple d'une attitude devant la vie qui en reconnaît les limites tout en conservant une aspiration vers l'absolu. A cet égard, le héros adolescent de Ramuz ressemble par sa soif d'absolu et même par sa volonté exclusive au héros romantique, mais il en diffère radicalement par sa reconnaissance des limites des aspirations humaines. A l'encontre du héros naturaliste, il ne reste pas complètement prisonnier des forces externes telles que son hérédité, sa race et son milieu. Par la liberté et le bonheur auxquels il croit en façonnant seul sa propre identité, il s'apparente au héros existentiel. Et, pourtant, les thèmes de l'unité et de l'amour suggèrent la possibilité de transcender l'isolement et la séparation tout en restant fidèle aux hommes et à la terre. Le tableau de la condition humaine que nous donnent les thèmes de ce roman, leur conflit et sa résolution, semblent représenter un point de vue valable et mériter en lui-même une étude plus approfondie.

Les thèmes du roman et l'histoire littéraire

Comme on a vu plus haut, une des raisons de la complexité des thèmes est la longue période de gestation qu'a demandée ce roman. Pendant les cinq années qu'a duré ce lent processus de maturation, Ramuz est entré en contact avec de nombreuses tendances littéraires dont on peut discerner certaines traces.

L'image de l'arbre et de ses racines que nous avons appelée "enracinement," sous-thème de l'appartenance au milieu, ne peut manquer de susciter l'analogie avec l'oeuvre de Barrès. Dans son roman Les

Déracinés (1897), il met aussi en scène des jeunes gens de province venus chercher fortune à Paris. Cette même situation se retrouve également chez Charles-Louis Philippe dans son roman Bubu de Montparnasse (1901), par exemple. Mais l'enracinement de Barrès n'est-il pas d'abord une théorie sociale qui se marque par son opposé du déracinement dans les dangers encourus à se séparer de son pays d'origine, ce qui fait des Déracinés un roman à thèse? L'enracinement de Ramuz n'est-il pas au contraire un lien essentiel de la personnalité d'Aimé, lien qui est cependant mis en question à plusieurs reprises? L'appartenance au milieu est rejetée et porte une valeur négative durant l'adolescence. Ramuz semble donc inclure dans son idée d'enracinement les nuances et les contradictions de la réalité alors que la conception de Barrès présente un aspect catégorique qui la situe, en deça de la réalité, dans le domaine des idées théoriques. Cette comparaison de l'enracinement chez Ramuz et chez Barrès mériterait qu'on y consacre une étude spéciale. Les idées de race et de milieu pourraient aussi suggérer l'analogie avec les théories nationalistes de Barrès. Pourtant, il faudrait encore qu'on étudie plus précisément cet aspect de l'oeuvre de Ramuz pour voir exactement en quoi ses idées diffèrent des conceptions positivistes de Taine que l'on retrouve dans le roman à tendances naturalistes jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle. Quant à Charles-Louis Philippe, son roman est marqué par le pessimisme d'un monde sordide qui n'a en commun avec celui d'Aimé Pache, peintre vaudois que les thèmes de la solitude et du désarroi du jeune provincial débarqué à Paris.

La sincérité d'Aimé qui, à travers son "cahier" notamment,

mène une constante réflexion sur lui-même, son exigence de pureté marquée dans son besoin d'absolu et la solitude et l'incompréhension qui en résultent rappellent l'oeuvre de Gide. Peut-on attribuer ces échos littéraires à des origines protestantes communes ou est-ce plutôt une tendance générale du début du siècle? Ici aussi, une étude comparative serait nécessaire.

Certains thèmes évoquent des échos romantiques. La nature telle qu'elle paraît dans le roman rappelle la vision qu'en avaient les romantiques: non pas hostile mais accueillante et bienveillante, elle offre au promeneur solitaire un refuge et la possibilité d'une communion presque mystique. Peuplée de mille êtres mystérieux avec lesquels on peut communiquer, elle présente un caractère panthéiste proche des romantiques jusqu'à Nerval. L'image de l'adolescent solitaire épris d'absolu, se sentant incompris et rejeté des siens avec lesquels il ne peut plus communiquer, assailli par un mal intérieur secret, incapable de trouver sa place dans la société, de même que l'image de l'artiste persécuté par la société qui l'exclut, ont également des accents romantiques. D'ailleurs l'idée de Dieu présent en l'homme et non en dehors de lui confirme une conception du divin parente à celle des romantiques. Dans ce roman, la seule fois où le nom de Dieu est mentionné est la dernière phrase du roman, où Dieu est l'incarnation de l'unité présente dans le monde des hommes, notamment dans la nature. Enfin la conception de l'amour et de la beauté incarnés par Emilienne a un caractère de fatalité et de malédiction qui, elle aussi, évoque des parentés romantiques. Cette étude des thèmes semble donc indiquer qu'une étude plus

vaste de l'oeuvre de Ramuz ne pourrait pas omettre de la situer par rapport au romantisme du dix-neuvième siècle.

Comme Albert Béguin[3] l'a déjà montré pour toute l'oeuvre de Ramuz, celle-ci présente des parallèles thématiques avec les écrits de Claudel. La sensibilité de Béguin à ces correspondances s'explique par son intérêt prononcé pour la spiritualité, la mystique, l'imagination et l'inconscient. Ses remarques s'appliquent d'ailleurs surtout aux romans de la maturité de Ramuz où apparaissent les grands thèmes mythiques de la puissance de la montagne personnalisée ou des forces du bien et du mal qui agitent les hommes. Dans Aimé Pache, peintre vaudois toutefois on peut déjà trouver certains échos claudéliens: l'intervention de la voix mystérieuse de la nature qui révèle à Aimé la raison de son sentiment d'aliénation évoque un certain mysticisme de la nature chez Claudel. La prose de Ramuz, rythmée et riche en images simples tirées de la vie quotidienne, rappelle le souffle et le langage claudéliens. Enfin la façon élémentaire et existentielle dont Aimé acquiert sa connaissance de la nature et découvre une réalité nouvelle aux choses rappelle la "co-naissance" de Claudel. Cependant, il ne s'agit chez Ramuz que de signes encore rares et d'importance secondaire, qui prendront plus d'ampleur dans les romans ultérieurs.

Si Aimé Pache, peintre vaudois révèle l'influence de thèmes du dix-neuvième siècle, du tournant et du début du siècle nouveau, il annonce aussi des thèmes encore plus modernes. Ces thèmes du roman se

3 A. Béguin, Patience de Ramuz (Neuchâtel: A la Baconnière, 1949).

marquent notamment dans leur parenté avec certains thèmes existentiels: l'opposition entre l'immobilité et l'être en devenir qui se fait à mesure dans le conflit de différentes tendances intérieures, entre l'emprunté ou l'imitation d'une appartenance extérieure et l'authenticité de l'homme qui cherche à se faire une identité propre, entre les valeurs à priori de la réalité commune et la liberté offerte par la découverte d'une réalité nouvelle. D'une part, ces thèmes évoquent déjà les préoccupations des existentialistes et de la littérature du milieu du siècle pour le problème des valeurs et de la condition humaine. D'autre part, de façon plus générale, cette démarche d'opposition des contraires qui sous-tend le roman rappelle la dialectique de Marx ou de Hégel et annonce les prises de conscience souvent angoissées des conflits de valeurs qui caractérisent une grande partie de la pensée et de la littérature modernes.

Cependant Ramuz se sépare des existentialistes. Malgré le caractère existentiel de sa dialectique et de la question des valeurs qu'il soulève, celles-ci ne constituent pas des buts en elles-mêmes. Elles représentent plutôt une phase nécessaire dans la recherche d'un mode de vie qui puisse satisfaire les besoins divergents de la nature humaine en maintenant le sentiment d'unité de l'homme dans l'univers.

De même que la tendance générale du roman au début du siècle se portait vers des questions d'ordre psychologique alors que l'intérêt chez les auteurs de l'après guerre se centrait plutôt sur des problèmes d'ordre philosophique, les thèmes d'Aimé Pache, peintre vaudois reflètent à la fois les uns et annoncent les autres.

Le caractère unique de ce roman semble donc en grande partie relever de cet extraordinaire mélange, de cette complexité des thèmes en contradiction, de ce rassemblement de thèmes provenant de divers mouvements littéraires que Ramuz a su faire siens. Un aspect majeur de l'originalité de Ramuz serait donc dans l'envergure de sa conscience du drame humain et dans la résolution qu'il propose à ses contradictions. Enfin, l'intérêt d'*Aimé Pache, peintre vaudois* pour plusieurs générations passées et celles à venir consiste à refléter dans l'existence d'un individu l'éventail des préoccupations fondamentales de l'homme en général. Cette universalité des thèmes mérite à ce roman l'attention du grand public et des spécialistes littéraires.

BIBLIOGRAPHIE

I. OEUVRES DE RAMUZ

Ramuz, Charles-Ferdinand. Aimé Pache, peintre vaudois, publié en pré-originale dans la Revue Hebdomadaire, nos 40 à 48, 1er oct.-26 nov. 1910.

__________. Aimé Pache, peintre vaudois. Roman. Paris: Arthème Fayard, 1911. (Edition originale).

__________. Aimé Pache, peintre vaudois. Roman. Lausanne: Librairie Payot et Cie, 1911.

__________. Aimé Pache, peintre vaudois. Lausanne: Ed. Rencontre, 1952. (Edition employée dans le texte de cette thèse).

II. OUVRAGES CONSULTES SUR RAMUZ

Béguin, Albert. Patience de Ramuz. Neuchâtel: A la Baconnière, 1949.

Bringolf, Théophile. Bibliographie de l'oeuvre de C.-F. Ramuz. Lausanne: Mermod, 1942.

Desponds, Françoise. "Aimé Pache, roman de la vocation et de la création artistiques" dans Ramuz, C.-F. Aimé Pache, peintre vaudois. Lausanne: Ed. l'Age d'Homme, /_1966_/ .

Guers-Villate, Yvonne. Charles-Ferdinand Ramuz. L'authenticité éthique et esthétique de l'oeuvre ramuzienne. Paris: Buchet-Chastel, 1966.

Guisan, Gilbert. C.-F. Ramuz. Paris: Seghers, 1966 (Poètes d'aujourd'hui).

______________. C.-F. Ramuz ou le génie de la patience. Genève: Droz, 1958.

______________. "Préface" à Ramuz, C.-F. Aimé Pache, peintre vaudois. Lausanne: Ed. l'Age d'Homme, /_1966_/.

Guyot, Charly. Comment lire C.-F. Ramuz. Paris: Ed. "Aux Etudiants de France," 1946.

Haggis, D.H. C.-F. Ramuz ouvrier du langage. Aspects de son art d'écrire d'après trois manuscrits. Paris: Minard, 1968 (Situation No 16).

Nicod, Marguerite. Du réalisme à la réalité. Evolution artistique et itinéraire spirituel de Ramuz. Genève: Droz, 1966.

Parsons, C.R. Vision plastique de C.-F. Ramuz. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1964.

Paulhan, Jean. "Ramuz à l'oeil d'épervier" dans Ramuz, C.-F. Fin de vie, récit. Lausanne: Ed. de Claire Fontaine, 1949.

"Pour ou contre C.-F. Ramuz." Cahiers de la Quinzaine, 17e série, 1er cahier. Paris: Ed. du Siècle, 1926.

Tissot, André. C.-F. Ramuz ou le drame de la poésie. Neuchâtel: A la Baconnière, 1948.

Voyenne, Bernard. C.-F. Ramuz et la sainteté de la terre. Neuchâtel: A la Baconnière, 1967 (Langage).